

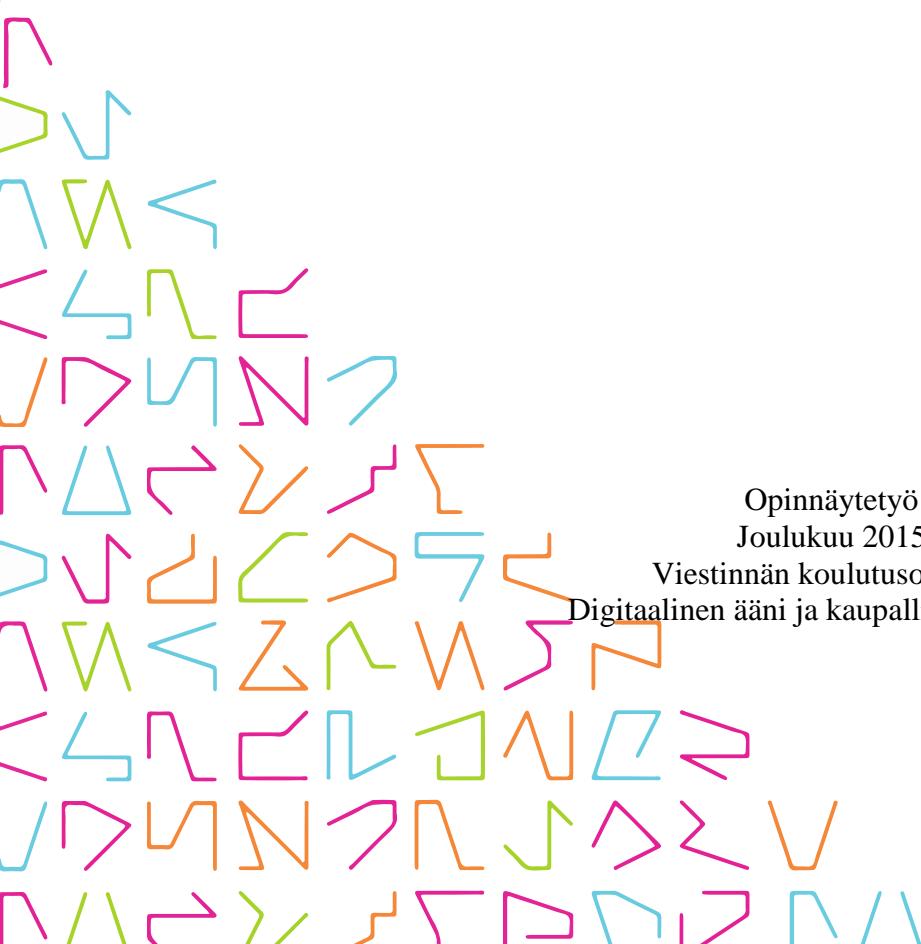


TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

ESITUOTANNON ROOLI ÄÄNILEVYTUO- TANNOSSA

Laulunteosta äänitysstudioon

Antti Lainas



Opinnäytetyö
Joulukuu 2015
Viestinnän koulutusohjelma
Digitaalinen ääni ja kaupallinen musiikki

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Digitaalinen ääni ja kaupallinen musiikki

LAINAS ANTTI:

Esituotannon rooli äänilevytuotannossa
Laulunteosta äänitysstudioon

Opinnäytetyö 45 sivua, joista liitteitä 11 sivua
Joulukuu 2015

Tässä opinnäytetyössä on tarkoitus perehtyä syvemmin esituotannon maailmaan. Ensin tarvitaan tietenkin kappale, jota alkaa esituottaa. Näin ollen halusin tutkia esituotantoa eri näkökulmista, aina laulunteosta äänitysstudion valintaan. Tavoitteenani oli tutkia ennen kaikkea, mitä esituotannolla tarkoitetaan ja minkälaisia työvaiheita siihen liittyy. Musiikin esituotantovaihetta pidetään hieman epämääräisenä ja jopa mystisenä osana äänilevytuotantoa. Päämääräni oli siten raottaa myös tuota mystisyyden verhoa, ja selvittää liittyykö aiheeseen kenties jotain, mitä ammattilaiset eivät halua paljastaa.

Esituotannosta ei löydy kovin paljoa kirjoitettua tietoa. Saadakseni aiheesta ajankohtaista ja käytännönläheistä tietoa, päätin käyttää raporttini ensisijaisena lähteenä asiantuntijahaastatteluja. Kokeilin haastatteluista, kirjallisuudesta ja artikkeleista saamaani tietoa myös käytännössä tekemällä esituotantoäänitteet kolmesta kappaleesta, joissa olen ollut mukana eri rooleissa esituotantovaiheen ensiaskeleista lähtien.

Olen tutkimusteni myötä vakuuttunut siitä, että musiikin esituotantovaihe on äänilevytuotannon tärkein työvaihe. Esituotantovaiheen sivuuttaminen tai suurpiirteinen suorittaminen voi johtaa tuotantoprosessin täydelliseen epäonnistumiseen.

Esituotantovaiheessa on tärkeää, että tuotantoryhmän jokainen toimija tietää oman roolinsa. Toimijoiden välinen mutkaton kommunikointi takaa sujuvan tuotantoprosessin. Musiikki on taidetta, ja koska taiteessa ei ole varsinaisia kiveen hakattuja sääntöjä, ei sellaisia tule asettaa myöskään musiikin esituotantoon. Esituotannon roolia ei voi myöskään määritellä mitenkään yleispätevästi, koska jokainen tuotantoprosessi on yksilöllinen.

Asiasanat: esituotanto, äänilevytuotanto, tuotantoryhmä, musiikki, taide

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Digital Sound and Commercial Music

LAINAS ANTTI:

The Role of Pre-production in Record Production
From Songwriting to Recording Studio

Bachelor's thesis 45 pages, appendices 11 pages
December 2015

The purpose of this thesis was to study the world of pre-production and to create a profound understanding of it. Naturally, at first a song is needed to be pre-produced. Therefore this thesis studied pre-production from various perspectives, from writing a song to selecting a proper recording studio. The key objective was to study what pre-production means and what working stages it entails. The stage of pre-production in the music recording process is perhaps considered vague and somewhat mystical. Thus, the aim of my study was, so to say, to open the curtains and figure out whether there are hidden aspects that professionals do not want to reveal when it comes to pre-production.

Written sources regarding pre-production are hard to find. In order to get topical and practical information on the topic, I decided to use expert interviews as my primary sources of information. The information from the interviews and the literature was put into practice by pre-producing three songs of my own. I was involved in various stages of the pre-production process from songwriting to recording.

This study convinced me of the fact that the pre-production stage is the most important stage in music record production. Performing this stage vaguely or even fully ignoring it can result in a complete failure of the music production process.

It is vital in the pre-production stage that each actor knows their own role. Open, two-way communication between all the actors guarantees a smooth and functioning production process. Music is art, and since there are no rules hewn to stone in art, there should not be any in the pre-production of music either. The role of pre-production cannot be defined generically, since every production process is unique, one of a kind.

Key words: pre-production, record production, production group, music, art

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	VIITEKEHYS	7
2.1	Mitä on esituotanto?.....	7
2.2	Levy-yhtiön rooli esituotannossa.....	9
3	AJANKÄYTTÖTAULUKKO	10
4	LAULUNTEKO	11
4.1	Kuinka aloittaa?	11
4.2	Inspiraatio	11
4.2.1	Säveltäminen	13
4.2.2	Soinnutus, melodia ja riffi.....	14
4.2.3	Sanoittaminen.....	14
4.3	Sovittaminen	16
5	Kappaleiden jatkotyöstäminen	18
5.1	Harjoittelu	18
5.1.1	Tempo	20
5.1.2	Sävellaji.....	20
5.1.3	Rakenne.....	21
6	DEMO, REFERENSSI JA KAPPALEIDEN VALINTA	23
6.1	Demo.....	23
6.2	Referenssi.....	25
6.3	Kappaleiden valinta	26
7	KOHTI ÄÄNITYSSTUDIOTA	28
7.1	Studion valitseminen.....	28
7.2	Levy-yhtiön rooli studiotilojen valitsemisessa	29
8	ESIMERKKIKAPPALEET 1-3	30
8.1	Irrallaan	30
8.1.1	Laulunteko.....	30
8.1.2	Demon laatu ja tarkoitus	31
8.2	Yläkaupungilla valvotaan	32
8.2.1	Laulunteko.....	32
8.2.2	Demon laatu ja tarkoitus	34
8.3	Patarouva ja ässähai	35
8.3.1	Laulunteko.....	35
8.3.2	Demon laatu ja tarkoitus	36
9	KAUPALLINEN HYÖDYNTÄMINEN	38
9.1	Lauluntekijän työmarkkinat ja ansaintalogiikka.....	38

9.2 (Esi)tuottajan työmarkkinat	40
9.3 Albumikokonaisuus?	41
10 POHDINTA.....	43
LÄHTEET	45
LIITTEET	47

1 JOHDANTO

Esituotanto on yksi äänilevytuotannon tärkeimmistä työvaiheista. Se pitää sisällään lukuisia työvaiheita aina laulunteosta äänitysstudion varaamiseen. Kaupallisen äänilevyn julkaiseminen on useimmiten monen eri toimijan yhteistyön hedelmä. Jotta tuotannon jokaiselle toimijalle - aina artistista levy-yhtiöön - olisi selvää, mitä äänitysstudioon ollaan menossa tekemään, tulisi esituotantovaiheen olla mahdollisimman perusteellinen. (Seppä 2015.)

Käsittelen tässä kirjallisessa raportissani esituotannon keskeisimpiä teemoja. Tavoitteenani on tutkia, minkälaisia työvaiheita esituotantovaiheeseen liittyy. Lisäksi pyrin vastaamaan muun muassa seuraaviin kysymyksiin: mitä esituottaminen on? Kuinka inspiroitua ja kirjoittaa onnistuneita lauluja? Miksi esituotantovaihe on yksi äänilevytuotannon tärkeimmistä työvaiheista?

Äänilevyn tuottamiseen tarvitaan useimmiten monen eri toimijan panosta, joten olen kokenut tarpeelliseksi tarkastella asiaa eri toimijoiden näkökulmista. Olen haastatellut lauluntekijöitä, tuottajia sekä muita ansioituneita musiikkialan ammattilaisia. Näkemyksistään kertovat huipputuottaja Hiili Hiilesmaa, Miljoonasade-yhtyeen säveltäjä-kitaristi Matti Nurro, laulaja-lauluntekijä Antti Kleemola, Master of Arts ja lauluntekijä Antti Seppä, musiikkialan monitoimija Simo Orpana, Oliver-yhtyeen laulaja-lauluntekijä Jari Väyliö sekä Sound of Finland -levy-yhtiön Epe Helenius ja Aapo Hellman. Äänitteet ja sähköpostivaihdot haastatteluista ovat raporttini liitteenä.

Olen luonut raporttini rakenteen siten, että yksi työvaihe johtaa seuraavaan, aivan kuten tuotanto etenisi todellisuudessaakin. Rakenteellinen ratkaisuni pohjautuu tekemiini haastatteluihin, alan kirjallisuuteen ja artikkeleihin, kokemuksiini levyttävänä artistina sekä saamaani opetukseen Tampereen ammattikorkeakoulussa. Olen pyrkinyt siihen, että tämä opinnäytetyö voisi toimia kattavana ohjeistuksena aloitteleville artisteille sekä muistilistana kokeneemmille musiikkialan toimijoille.

Raporttini liitteenä ovat myös kolmen kappaleen demoäänitteet. Demot on tehty eri päämääriä varten. Tulen kertomaan demojen tarkoitusperästä ja roolistani niiden toteutuksessa yksityiskohtaisemmin luvussa 8.

2 VIITEKEHYS

2.1 Mitä on esituotanto?

Homestudiocorner.com -nettisivuston perustajan ja ylläpitäjän Joe Gilderin (2011) mukaan esituotanto on oikeastaan hieno termi sanalle ”suunnittelu”. Ei ole tietenkään tarpeellista suunnitella jokaista äänitteelle tulevaa yksityiskohtaa, mutta yksi musiikinteon nautinnollisimmista vaiheista on tarkkailla, kuinka laulu kehittyy ja jopa muuttaa suuntaansa kun siihen aletaan lisätä eri elementtejä. (Gilder 2011.) Eli esituotantovaiheessa kasataan laulut äänityskuntoon ja suunnitellaan varsinaisia äänityssessioita. Huolellinen esituotanto luo pohjan mahdollisimman mutkattomalle tuotantoprosessille. Jos ohitetaan esituotantovaiheen, on hyvinkin todennäköistä, että kohtaat tuotannossasi myöhemmin ongelmia (Gilder 2011).

Myös tuottaja Hiilesmaa (2014) toteaa, että esituottaminen on ennen kaikkea suunnittelua. Esituotantovaiheessa laaditaan ”masterplan” ja kartoitetaan artistin taiteellisia valmiuksia. Jos artisti ei ole vielä valmis äänityssessioihin, niin esituotetaan lisää, kunnes projektiin kannattaa alkaa kuluttaa myös taloudellisia resursseja. (Hiilesmaa 2014.) Projektiin ei siis kannata panostaa taloudellisesti, ennen kuin on nähtävissä, että sillä on mahdollisuuksia onnistua. Näin ollen huolellinen esituotanto pienentää myös taloudellisten tappioiden riskiä.

Samoin suhteutetaan käytössä olevat taloudelliset resurssit käytäntöön tuottajan ammattitaitoa ja kokemusta hyväksi käyttäen. Hyvin suunniteltu on puoliksi tehty - huonosti suunniteltu on puoliksi päin mäntyä. Jos suunnitelmat laiminlyödään ja toimitaan vain reaktiivisesti, kyseessä on sekoilu. (Hiilesmaa 2014.)

Esituotannon rooli on vaihdellut myös aikakausittain. Nykyään esituotanto voi käsittää jopa koko tuotannon. (Orpana 2014.) Studiolaitteisto on tullut hintojen puolesta jo lähes jokaisen saataville. Näin ollen kotistudioita on ilmestynyt yhä useampaan makuuhuoneen nurkkaan. Orpana (2014) toteaa, että nykyään tuotantoja tehdään todella paljon pienissä tuotantopajoissa, jolloin esituotannon ja varsinaisen tuottamisen rooli voi olla häilyvä. Nykyään on siis mahdollista, että esimerkiksi kotidemo kuulostaa jo niin valmiilta, ettei varsinaista tuotantovaihetta tarvita ollenkaan. Yleensä tuotanto etenee kuitenkin siten, että esituotantovaiheessa kappaleet muotoillaan mahdollisimman valmiiksi

ja studiossa äänitetään lopulliset raidat sekä kuorrutetaan kappaleita studioprosessin aikana syntyneillä ideoilla (Orpana 2014). Eli kuten ensimmäisessäkin kappaleessa todettiin, niin esituotantovaiheessa ei ole tarkoitus suunnitella kappaleen tai albumin josta yksityiskohtaa, vaan äänityssessioihin tulee jättää tilaa luovuudelle ja sattumille.

Muun muassa Jipulle, Katri Ylanderille ja Sami Saarelle lauluja tehneen Antti Kleemolan (2014) mukaan esituotannon rooli voi vaihdella myös musiikkigenreittäin, mutta varsinkin perinteisestä laulaja-lauluntekijä -näkökulmasta esituotanto on tärkein ja eniten aikaa vievä osa levyntekoprosessia. Esituotantovaiheessa tehdään kaikki tärkeimmät (musiikilliset) päätökset sekä haetaan omaa ääntä ja valitaan sopivat biisit albumikokonaisuutta ajatellen. Esituotannossa asetetaan musiikin pääpalikat kohdalleen. Soundilliset asiat tulevat myöhemmin. (Kleemola 2014.) Esituotantovaiheessa haetaan siten myös artistin identiteettiä ja käydään läpi kappalemateriaalia. Suurten musiikillisten linjojen tulisi olla hahmoteltuna, ennen kuin aletaan suunnitella äänikuvaa tai -maisemaa.

Tuotantoryhmässä on yleensä useita eri toimijoita omine rooleineen. Toimijan rooli määrittelee sen, missä vaiheessa tuotantoprosessia hänen tulee astua projektiin mukaan. Esimerkiksi tuottajan tai levy-yhtiön ei tarvitse välttämättä olla mukana vielä biisintekoprosessissa. Miljoonasateen säveltäjä-kitaristi Matti Nurron (2015) mukaan esituotanto on monipuolinen työvaihe, joka alkaa monella musiikintekijällä jo sävellysprosessissa. Tuottajan roolissa esituotanto on muun muassa sitä, että tuottaja ja bändi käyvät yhdessä läpi levyille tulevaa materiaalia jo treenikämpällä (Nurro 2014). Esituotannossa tulee kartoittaa myös artistin tai bändin henkinen ja taiteellinen potentiaali. Myös kappalemateriaalin laatua tulee tarkastella kriittisesti. On tietysti tärkeää, että levyille päätyy paras kappalemateriaali. Nurron (2015) mukaan esituotantovaiheessa pyritään pääsemään konsensukseen siitä, miten saadaan bändistä paras irti ennen kuin varsinaiset levyäänitykset alkavat. Joskus järjestetään myös koeäänityssessioita, joiden pohjalta pyritään tekemään arvioita kappalemateriaalista (Nurro 2014).

Esituotanto on ehdottomasti äänilevytuotannon kriittisin työvaihe (Mixerman 2012, 197). Esituotannon läpikäymiseen ei ole kuitenkaan mitään yleispätevää kaavaa, sillä jokainen projekti on yksilöllinen ja kaikki vaikuttaa kaikkeen. Franz (2004, 4) toteaa tyhjentävästi, että esituotanto sisältää kaikki työvaiheet, joita artisti käy tuotantoryhmi-

neen läpi ennen äänityssessioita. Huolellinen suunnittelu säästää sekä aikaa että rahaa (Franz 2004, 5).

2.2 Levy-yhtiön rooli esituotannossa

Levy-yhtiön rooli on todella vaihteleva esituotannossa. Osa bändeistä pystyy viemään keskenään läpi koko tuotantoprosessin. On kuitenkin suotavaa, että levy-yhtiön A&R - henkilö kuuntelee läpi esituotantodemot ennen äänitysstudion varaamista. Tällöin on mahdollista vielä puuttua esimerkiksi kappaleiden rakenteisiin, mikäli tarvetta ilmenee. (Hellman 2014.) Eli kappaleista tulisi olla jonkinlaiset esituotantoäänitteet erityisesti silloin, kun mukana on myös taloudellinen tuottaja eli rahoittaja. Tulen käsittelemään tätä aihetta tarkemmin luvussa 5.1. On selvää, että taloudellinen tuottaja (levy-yhtiö) haluaa arvioida kappalemateriaalin ennen taloudellista panostusta. Hellman (2014) kertoo lisäksi, että joskus levy-yhtiö haluaisi olla enemmänkin mukana jo esituotantovaiheessa, mutta harvoin jos koskaan A&R lähtee tarkkailemaan bändiä treenikämpälle asti. Levy-yhtiössä ollaan yleensä tyytyväisiä, jos edes muutama muutosehdotus menee läpi, mikäli sellaiset nähdään tarpeellisiksi (Hellman 2014).

3 AJANKÄYTTÖTAULUKKO

3.1 Opinnäytetyön laatimiseen käytetty aika

Alla oleva taulukko esittää, kuinka ajankäyttöni jakautui opinnäytetyön eri työvaiheiden kesken. Lauluntekoon, eli säveltämiseen, sanoittamiseen ja sovittamiseen käytetty aika toteutui melko tarkasti ennakkoarvioni mukaan. Käytin lauluntekoon kolmen kappaleen osalta seitsemän kahdeksan tunnin työpäivää.

Tekninen esituotanto tarkoittaa demojen työstöön käytettyä aikaa sisältäen äänityksen, miksauksen ja masteroinnin. Käytin teknisessä esituotannossa aikaa myös tuotannollisiin kokeiluihin, kuten esimerkiksi sopivien mikrofoni paikkojen ja soundien etsintään. Tekniseen esituotantoon kului aikaa kolmen kappaleen osalta noin kolmetoista työpäivää. Olin arvioinut, että yhdeksän työpäivää riittäisi.

Raportoinnin osalta toteutunut aika vastaa lähes täsmälleen ennakkoarvioni. Raportointiin kului aikaa noin kolmekymmentäneljä työpäivää. Näin ollen se oli opinnäytetyöni ylivoimaisesti aikaa vievin työvaihe. Olen laskenut raportointiin kuuluvaksi myös haastatteluiden valmistelun ja suorittamisen sekä kirjallisten lähteiden etsinnän.

TAULUKKO 1. Arvioitu ja toteutunut aika

Työtehtävä	Arvioitu aika (h)	Toteutunut aika (h)
Sävellys	24	24
Sanoitus	24	19
Sovitus	9	13
Tekninen esituotanto	72	100
Raportointi	271	269
Yhteensä	400	425

4 LAULUNTEKO

4.1 Kuinka aloittaa?

Merriam-Webster's Collegiate Dictionary määrittelee termin ”laulu” seuraavasti: laulamisen taiteellinen toimittaminen, runollinen sävellys ja lyhyt musikaalinen sävellys sanoista (Witmer 2010, 6). Ensimmäinen sääntö laulunteossa on se, ettei mitään sääntöjä ole. Elämme erilaisten sääntöjen maailmassa, mutta hyvä uutinen on se, etteivät nämä säännöt päde musiikinteossa. Musiikki on taidetta ja taiteessa ei ole sääntöjä. (Will 2015, 1.)

Nurron (2015) mukaan ennen varsinaista esituotantovaihetta täytyy olla biisi, jota alkaa työstää. On selvää, ettei ilman olemassa olevia lauluja ole mitään esituotettavaa. Laulunteossa edetään populaarimusiikissa yleensä sävellys tai sanoitus edellä.

Osallistuin vuonna 2012 Tampereella Sound of Finland -levy-yhtiön järjestämälle biisintekoleirille. Etenimme työryhmäni kanssa jokaisen kappaleen kohdalla siten, että ensin sävelsimme, seuraavaksi sanoitimme ja lopuksi sovitimme biisit alustavasti. Teimme kappaleesta myös demoäänitteen. Jokainen kolmihenkisestä ryhmästäimme koki kyseisen työskentelytavan luonnollisimmaksi. Yksi kappaleistamme päätyi myöhemmin Pate Mustajärven soololevylle Patentoitu.

4.2 Inspiraatio

Tietosanakirjassa inspiraatio määritellään keskittyneeksi, joskus haltioituneeksi sekä henkiseksi ja varsinkin taiteelliseksi luomisvireeksi (Mitä Missä Milloin 1993, 304 (MMM)). Inspiraatio on taito, jota voi kehittää. Kun etsit inspiraatiota, koeta löytää ideoita, jotka ovat olleet inspiraation lähteenä ihmiskunnalle yleisesti. Ihmiset eivät kyllästy taiteessa koskaan aiheisiin, kuten rakkaus, viha, suru, sorto ja vapaus. (Lee 2011, 13.) On varmastikin totta, että yleisesti ottaen ihmiset tykkäävät kuunnella musiikkia, johon pystyvät jollain tavalla samaistumaan. Leen (2011, 13) mukaan hyvä laulu on ikkuna tekijänsä sieluun. Valitse siis aiheita, joihin yleisö voisi samaistua ja joihin koet itse suurinta intohimoa (Lee 2011, 13). Taiteen tulee siis kummuta tekijänsä sydäimestä,

mutta jos haluaa koskettaa suurempia massoja, tulisi taiteilijan ottaa huomioon myös yleisönsä.

Kauneus on aina inspiraation lähde ihmissielulle. Siispä käyskentely ulkona voi olla myös loistava tapa ruokkia inspiraatiota. (Lee 2011, 13.) Itse olen työstänyt lukuisia lauluja mielessäni luonnon keskellä kävely- tai hiihtolenkillä. Näin ollen minun on henkilökohtaisesti helppo allekirjoittaa Leen (2011) väite. Joskus voi olla myös inspiroivaa työstää ideoita yhdessä toisten kunnianhimoisten artistien kanssa (Lee 2011, 14). Niin sanotut co-write -sessiot ovatkin nykyään osa ammattimaisten biisintekijöiden arkea. Laulaja-lauluntekijä Iisa Pykäri (2015) kertoo nauttivansa yhteistyöstä muiden lauluntekijöiden kanssa. Parasta biisintekoleireillä on se, kun verkostoidutaan ja saavutetaan yhteinen flow-tila (Pykäri 2015).

Albert Einstein sanoi, että luovuuden salaisuus piilee siinä, kuinka onnistut piilottamaan lähteesi (Clare 2013, 3). Laulujen tekeminen alkaa kaikilla kopioimalla idoleitaan. Täytyy olla kuitenkin kunnianhimoa irtautua esikuvistaan ja löytää oma ääni ja paikkansa. (Salo 2006, 13.) Eräs kotimainen eturivin laulaja-lauluntekijä vastasi kehuihini kerran, että ”kiitos, olen taitava varas.” Myös Vanhanen (2013) toteaa, että harvoin mikään inspiroi yhtä vahvasti lauluntekoon kuin toinen laulu. Liikkeelle voi kuitenkin lähteä mistä vain, rajoja ei ole. Pohjimmiltaan kyse on kuitenkin siitä, miltä haluat itse kuulostaa musiikintekijänä. (Vanhanen 2013.) Inspiraation lähteellä ei ole siis merkitystä. Pääasia on, että lopputulos kuulostaa uniikilta.

Ville Lamminahon (2014) mukaan itseään voi johdatella inspiroitumaan, mutta pakottamaan ei pysty. Monesti voi käydä niin, että itse laulunteko tai sen ajatteleva inspiroi. Flow-tilaan voi päästä myös vain leikkimällä jonkin instrumentin kanssa tai muiden mieluisten harrasteiden parissa. Lamminaho (2014) lisääkin, että kitaran soittaminen ja ulkoilu johdattaa lauluntekijän inspiraation lähteille huomattavasti paremmin kuin esimerkiksi imurointi tai television katseleminen. Inspiroitua voi muun muassa päässä soivasta melodiasta, videopelimusiikista tai jammailemalla (Lamminaho 2014). Inspiroitua voi siis periaatteessa mistä vain. On tärkeää löytää omat yksilölliset keinot ja vastaläkkeet, mikäli luovuus on kateissa.

4.2.1 Säveltäminen

Sepän (2015) mukaan sävellys on laulajan tai muun solistisen instrumentin muodostama teema, joka tekee teoksesta sävelharmonisesti tunnistettavan ja uniikin. Säveltämisellä tarkoitetaan sitä, että luodaan uusi ja ainutlaatuinen melodia harmonioineen, yleensä joko duuri- tai molliasteikkoon. Melodia on siis kappaleen solistinen pääteema, se mitä kadunmies viheltelee. (Seppä 2015.) Soinnutus tai harmonia ei ole siten yksistään sävellys, vaan lisäksi tarvitaan tunnistettava melodinen elementti, joka tekee teoksesta vihellettävän tai hyräiltävän.

Säveltäjä Petri Alangon (2014) mukaan hyvä säveltäjä osaa eläytyä toisten ihmisten tunteisiin. Empatiakykyä tarvitaan monellakin tavalla. On myös tärkeää osata säädellä itsessään piileviä ärsykeitä. (Alanko 2014.) Säveltäjän on siis hyvä olla tietoinen mitä kansa janoaa. Musiikillisesta koulutuksesta saattaa olla myös hyötyä. Alanko (2014) toteaaakin, että säveltäjän on hyvä olla sen verran kouluttautunut musiikillisesti, että tietää säännöt, joita sitten rikkoa. Poikkeustapauksiakin toki löytyy. Päivittäispopin tekijälle saattaa riittää, että kuuntelee hittilistoja analyttisesti ja oppii sieltä. (Alanko 2014.) On tunnettu tosi asia, että monet populaarimusiikin menestyneimmistä lauluntekijöistä ovat itseoppineita. Itse olen opetellut juurikin kuuntelemalla kaikenlaista musiikkia analyttisesti. Musiikin teoriaa olen opetellut sen verran, että pärjään normaalissa bänditoiminnassa. Se, etten osaa kirjoittaa nuotteja, ei ole ollut koskaan ongelma, ehkä vain hidaste. Kokemuksieni mukaan jo perussointujen osaamisella voi päästä säveltämisessä todella pitkälle.

Alangon (2014) mukaan aloittelevan säveltäjän tyypillisimpiä virheitä on muun muassa se, että biisiin tungetaan liikaa tai liian vähän osia. Kaikkia ideoita ei tule laittaa samaan kappaleeseen, eikä tarkoitus ole myöskään toistaa samoja fraaseja loputtomiin. ”On kaupallisuuden kannalta parasta, jos hyräiltäviä juttuja tapahtuu yksi kerrallaan.” (Alanko 2014). Tämä on helppo allekirjoittaa jos miettii populaarimusiikin historian suosituimpia kappaleita. Alanko (2014) toteaa lisäksi, ettei ole myöskään hyvä jos sisältö on rytmityksen ja melodian osalta epäsuhtainen. Säveltäjän on siis pyrittävä siihen, että kappaleen osat ovat suhteellisen yksinkertaisia ja selkeitä sekä helposti kuunneltavia. Itse olen kokenut, että tehokkain tapa arvioida kappalemateriaalin toimivuutta, on soittaa niitä liveinä esimerkiksi akustisen kitaran säestyksellä ulkopuolisille luottohenkilöil-

le. Idea on siinä, että ainoastaan kappaleiden ydin on esillä ilman minkäänlaista tuotannollista kuorrutetta. Myös Alanko (2014) toteaa, että hyvänä nyrkkisääntönä voidaan pitää, että biisi on hyvä jos sävellys toimii pelkällä kitara- tai pianosäestyksellä. ”Hyvä biisi paljastaa parhautensa, kun sen päältä viedään kaikki turha hörsö.” (Alanko 2014).

4.2.2 Soinnutus, melodia ja riffi

Soinnutus on sävelmän varustamista sointusäestyksellä (MMM 1993, 838). Usein puhutaan myös sointukierrosta tai sointupohjasta. Melodialla tarkoitetaan sävelmää, joka muodostaa orgaanisesti jäsentyvän kokonaisuuden (MMM 1993, 559). Vanhasen (2013) mukaan melodia on kappaleen pääteema, se mitä laulaja sanoilla tulkitsee. Riffi on taas sointukierron ja melodian yhdistelmä. Riffeissä on rytmi tärkeää ja niissä korostuu usein alkukantainen toisto ja hypnoottisuus. (Vanhanen 2013.) Hyvä esimerkki iskevästä riffistä on Deep Purplen *Smoke On The Water* -kappaleen kitarateema. Tehokas ja iskevä riffi on usein hyvinkin yksinkertainen. Onnistunut kappale ei vaadi myöskään välttämättä monimutkaista sointukiertoa. Joskus riittää jopa yksi sointu, kuten The Beatlesin *Tomorrow Never Knows* -kappaleessa. Vanhanen (2013) toteaa, että sointukierron tai riffin ei tarvitse olla monimutkainen tai erikoinen. Sointujen tehtävänä on tukea melodiaa ja saada se loistamaan. Melodian rakentuessa sointukierron päälle, saattaa melodiasta tulla hieman sointukierron kaltainen, mutta se voi olla myös hyvä tehokeino. (Vanhanen 2013.)

4.2.3 Sanoittaminen

Laulutekstien tekeminen on oma kirjoittamisen lajinsa. Se ei ole ehkä edes kirjallisuudenlaji, puhumattakaan runoudesta. Laululyriikka on oma genrensä. (Salo 2006, 35.) Usein kuulee puhuttavan, että sanoittaminen on laulunteon hankalin työvaihe. Teksti syntyy yleensä vasta kun on pakko. Vaikeinta on alkuun pääseminen. Flinkkilän (2013) mukaan jotkut luottavat inspiraation vimmaan, jotkut taas kirjoittavat säännöllisesti vaikka väkisin. ”Deadline on paras muusa” (Flinkkilä 2013). Itse kirjoitan yleensä vasta kun on pakko, useimmiten vasta keikan tai äänityssession lähestyessä. Sanoittamisen voi aloittaa myös toisten tekemien kappaleiden pohjalta. ”Matki idoleitasi, kunnes päätät olla parempi kuin he” (Salo 2006, 16).

Tekemäsi musiikki on osa persoonallisuuttasi. On siis hyvä pohtia mitä lauluilla haluaa sanoa. Leen (2011, 14) mukaan voit yrittää miettiä mitä olet kokenut ja mitkä asiat ovat muokanneet maailmankatsomustasi. Kirjoittamasi musiikki on heijastus arvoistasi ja persoonastasi (Lee 2011, 16). Tekstejä voi siis alkaa kirjoittaa esimerkiksi miettimällä henkilökohtaista elämänfilosofiaa. Mitä arvoja haluat tuoda esille ja kuinka näet maailman ylipäättänsä?

Nurron (2015) mukaan Miljoonasade-yhtyeen tapauksessa on ollut äärimmäisen tärkeää, että Heikki (Salo) saa sanoittajana kiinni sävellyksen tunneviestin. Musiikin on tarkoitus välittää jokin viesti ja yleensä se on tunneviesti (Nurro 2015). Sanoituksen tehtävä on siis tukea sävellyksen tunneviestiä ja toisinpäin. Laulajan tehtävä on taasen välittää viesti kuulijalle. Salo (2006) toteaa myös, että laulajan tehtävä ei ole ainoastaan laulaa tekstiä yleisölle, vaan yleisön puolesta. Tällöin kappaleen tekstistä tulee myös kuulijan puheenvuoro (Salo 2006, 55).

Laululyriikassa on hyvä luoda raamit ja pysyä niissä. Kun laulunaihe on löytynyt, tulee seuraavaksi päättää mitä haluaa kertoa ja mitä jättää raamien ulkopuolelle. (Flinkkilä 2013.) Yhteen lauluun siis ei kannata yrittää ladata kaikkea tietoa ja näkemyksiä kyseisestä aihepiiristä. Flinkkilä (2013) toteaa, että myös kokeneiden lauluntekijöiden on hyvä muistuttaa itseään välillä aiheen rajaamisesta. Vexi Salmen mukaan nuoret lauluntekijät yrittävät monesti työntää kolmeen minuuttiin kaiken osaamisensa. Tällöin lopputuloksena on sekamelska. Laulu ei ole mikään työnäyte. Lauluntekijän tulee rajata aiheensa ja nähdä kokonaisuus, aivan kuten valokuvaajankin. (Flinkkilä 2013.) Lauluntekijän täytyy siis osata tiivistää sanomansa siten, että lopputulos on selkeä ja yhtenäinen. Tarinaa voi jatkaa vaikka seuraavassa biisissä, mikäli tuntuu, ettei kaikki sanoma mahtunut yhteen lauluun.

Joskus voi käydä niin, ettei sanoitus yksinkertaisesti sovi sävellyksen tunnelmaan tai toisinpäin. Nurro (2015) kertoo, että hänelle oli tullut tällainen tunne Miljoonasateen Olkinainen-kappaleen kanssa. Lopulta kappaleen sanoittaja Heikki Salo sai perusteltua, että sävellys tarvitsee juuri kyseisen tekstin (Nurro 2015). Tässä tapauksessa säveltäjä Nurron tunneviesti ei tavoittanut tekstittäjä Saloa alun perin tarkoitettulla tasolla, mutta avasi kuitenkin portin, joka johti arvaamattomaan ja onnistuneeseen lopputulokseen.

Flinkkilän (2013) mukaan jotkut sanoittajat pyrkivät luomaan ensin oman maailmansa ja sijoittamaan henkilöt sinne. Vertailukohtaa voi hakea esimerkiksi muista taiteen muodoista. Esimerkiksi Vexi Salmi ei pyri varsinaisesti kirjoittamaan, vaan suhtautuu tekstintekoon kuin edessä näkyvään maisemaan, pyrkien sitten maalaamaan näkemänsä paperille (Flinkkilä 2013). Kanssakäyminen muiden ihmisten kanssa voi johtaa myös uusiin teksti-ideoihin. Ideoita voi syntyä esimerkiksi uimahallin saunakeskustelujen tai ruotsinkielisten hittibiisien pohjalta. Flinkkilä (2013) toteaaakin, että ihmisten juttujen ja tarinoiden kuunteleminen on hyvä keino löytää aiheita ja inspiroitua. Laulutekstin maailmaa voi etsiä myös muista taidemuodoista sekä vieraskielisistä lauluista (Flinkkilä 2013).

4.3 Sovittaminen

Sovittamisella tarkoitetaan musiikissa sävellyksen muokkaamista erilaista kokoonpanoa varten, mille se oli alun perin sävelletty (MMM 1993, 846). Sovittaja tuo sävellykseen persoonallisen kosketuksensa muokkaamalla sävellystä luovalla tavalla. Sovittaja voi muokata kappaleen rakennetta tyylilajista toiseen sekä lisäillä uusia elementtejä rytmiin, melodiaan ja/tai harmoniaan. (Lilja 2014.) Hyvä esimerkki luovasta sovittamisesta on Vain elämää -televisio-ohjelma, jossa artistit eri genreistä pyrkivät luomaan muiden artistien kappaleista itsensä näköisiä.

Sovitus on kappaleen ulkoasu, jonka se pukee päälle lähtiessään maailmalle (Rooksby 2007, 6). Hyvä sovitus voi tuoda kappaleeseen taiteellista lisäarvoa, mutta sovittaja voi myös vahingoittaa muuten onnistunutta biisiä. Rooksbyn (2007, sivu) mukaan huolellisella sovittamisella on mahdollista saada uutta väriä ja voimaa yksinkertaisiinkin instrumentaatioihin. Hyvä sovitus tukee biisiä ja tuo esille sen vahvuudet. Huono sovitus voi pilata muuten hyvän kappaleen. Parhaimmillaan sovitukselta tulee sävellyksen ja sanoituksen ohella osa sitä kokonaisuutta, miksi kappale jää kuulijan mieleen. (Rooksby, R. 2007, 6–10.) Voidaan siis ajatella, että kappale on juuri niin hyvä kuin sen heikoin lenkki. Lopputulos on onnistunut, jos biisin sävellys, sanoitus ja sovitus tukevat toisiaan ja muodostavat yhdessä vastustamattoman kokonaisuuden.

Liljan (2014) mukaan ”Sävellys, sovitus ja soitinnus limittyvät usein yhteen.” Bänditoiminnassa jokainen soittaja sovittaa yleensä omat osuutensa keskustellen muiden jä-

senten kanssa ratkaisusta (Lilja 2014). Kokemuksieni mukaan kunnianhimoiset muusikot ovat yleensä todella tarkkoja omista osuuksistaan ja niitä hiotaan monesti lähes loputtomiin. Prosessin keskeyttää tai lopettaa vasta jokin ulkopuolinen toimija/tekijä. Lilja (2014) toteaaakin, että sovitus on yleensä valmis vasta silloin kun sen on pakko olla valmis. Deadlinena voi toimia esimerkiksi seuraava keikka tai levytys. Usein tekijät joutuvat päästämään sovituksen käsistään mielestään jo puolivalmiina. Vain harvoilla on aikaa ja rahaa hieroa sovituksia loputtomiin. (Lilja 2014.)

Säveltäessä voi käydä joskus niin, että sovituskin syntyy samalla (Lilja 2014). Nurro (2015) kertoo saavansa joskus risuja muilta bändin (Miljoonasade) jäseniltä siitä, että sovittaa kappaleet turhan valmiiksi jo sävellysvaiheessa. Miljoonasateella on useita biisejä, jotka ovat päätyneet levyille asti täsmälleen samanlaisina sovituksina, kuin kappaleet sävellysvaiheessa muotoutuivat (Nurro 2015). On selvää, että bänditoiminnassa yhtyeen jokainen jäsen haluaisi jättää kappaleisiin oman peukalon jälkensä. Joskus on kuitenkin väistämätöntä, että kappaleen lopullinen sovitus muotoutuu hyvin pitkälle ensimmäisen idean pohjalta. Usein tämä idea syntyy jo sävellysvaiheessa. Lauluntekijällä saattaa olla niin vahva näkemys ”lapsestaan”, että hän kokee sen koskemattomaksi. Bändikemian kannalta on kuitenkin tärkeää jakaa luovaa vastuuta myös muille. Yleensä kappaleiden lopulliset versiot muodostuvat kuitenkin bändin jokaisen viiden jäsenen yhteistyönä (Nurro 2015).

Liljan (2014) mukaan musiikinteorian hallinta tai nuotinkirjoitustaito ei ole välttämätöntä sovittajalle. Toisaalta kyseiset taidot voivat nopeuttaa ja helpottaa sovitystyötä. Sen sijaan sovittajan on lähes välttämättömästi osattava soittaa jotain instrumenttia. Kohutuullinen laulutaito olisi myös suotavaa. Ammattitaitoinen sovittaja pystyy ilmaisemaan itseään musiikillisesti myös konkreettisesti. (Lilja 2014.) Jouhevasti etenevä tuotanto vaikuttaa kaikkien fiilikseen positiivisesti. On selvää, että tuotantoryhmän täytyy ymmärtää toisiaan ainakin musiikillisesti. On myös uskottavuuden kannalta hyvä, että perustermit ja -taidot, joilla ilmaista itseään, ovat hallussa. Lilja (2014) lisääkin, että hyvän sovittajan ominaisuuksiin kuuluu myös instrumenttituntemus sekä kekseliäisyys ja kokeilunhalu. Luovuutta voi toteuttaa parhaiten, kun tuntee musiikkia mahdollisimman laaja-alaisesti (Lilja 2014).

5 Kappaleiden jatkotyöstäminen

5.1 Harjoittelu

Useimmiten bändeillä on jonkinlainen harjoitustila eli treenikämpä, jossa biisejä voi hioa rauhassa piilossa muulta maailmalta. Sepän (2015) mukaan harjoittelu on ennen kaikkea yhteissoiton hiomista, mutta musiikin sovittaminenkin saattaa jatkua jossain määrin vielä harjoitteluvaiheessa. Kokemuksieni mukaan treenikämpä on se paikka, missä kappaleet työstetään lopulliseen muotoonsa. Yhtyeen jäsenillä saattaa olla useita eri ideoita osuuksiinsa. Treenikämpällä kokeillaan näitä ideoita ja valitaan niistä parhaat. Harjoitteluvaiheen jälkeen tulisi bändin jokaiselle jäsenelle olla selvää, mitä äänitysstudioon ollaan menossa tekemään ja mikä on henkilökohtainen rooli kunkin kappaleen osalta (Seppä 2015).

Nurron (2015) mukaan Miljoonasade ei nykyään enää harjoittele, eikä heillä ole ollut treenikämpään 90-luvun alkupuolen jälkeen. Joskus bändi on kuitenkin vuokrannut harjoitustilan ennen äänityssessioita. Nykyään he hiovat kappaleita ja soitto-osuuksiaan enimmäkseen kotona Pro Tools -ohjelman avulla kukin tahollaan. (Nurro 2015.) On selvää, ettei vuosikymmeniä yhdessä soittanut kokoonpano tarvitse välttämättä harjoittelua enää siinä määrin kuin vasta-alkajat. NykYTEKNIikka mahdollistaa niin sanotun etäharjoittelun. Tällöin yhtyeen jäsenet hiovat kotona omia osuuksiaan esimerkiksi tietokoneavusteisesti. Sepän (2015) mukaan etäharjoittelu voi sopia hyvin esimerkiksi perheellisille ja jo kannuksensa hankkineille bändeille. Se voi olla siten myös ainoa vaihtoehto harjoittaa säännöllistä bänditoimintaa, mikäli perhesyyt tai välimatkat estävät fyysisen kokoontumisen. Aloittelevien muusikoiden ja bändien tulisi sen sijaan viettää aikaa treenikämpällä hioen yhteissoittoa sekä kasvattaen menestysnälkää (Seppä 2015).

Hellmanin (2014) mukaan he eivät lähde levy-yhtiön taholta koskaan istumaan treenikämpän nurkkaan tarkkailemaan ja kommentoimaan bändien harjoittelua. Jos sellainen toiminta nähdään tarpeelliseksi, palkataan siihen sopiva henkilö, tuottaja (Hellman 2014). Tuottajan rooli voikin olla hyvin moninainen jo esituotantovaiheessa. Tuottajalla on muun muassa päävastuu projektin onnistumisesta. Granqvist (2013) toteaa, että jos projektiin on kiinnitetty tuottaja, siirtyy pääasiallinen vastuu taiteellisesta ja sisällöl-

lisestä lopputuloksesta hänelle. Tuottajan tehtävänä on myös herättää kysymyksiä ja auttaa bändiä löytämään ratkaisuja (Granqvist 2013).

Aloitteleville artisteille ja bändeille on monesti epäselvää, milloin tuottajan tulisi astua mukaan tuotantoprosessiin. Myös käsitykset tuottajan rooleista vaihtelevat, mutta se on täysin ymmärrettävää, koska tuottajalla on useimmiten päässään monta hattua. Tuottajan panos äänilevytuotannossa voi olla joissain tapauksissa jopa 80 % koko prosessista (Orpana 2014). Heleniuksen (2014) mukaan taiteellisen tuottajan tulee olla mukana kappaleiden työstössä jo mahdollisimman varhaisessa vaiheessa. Muussa tapauksessa voi käydä esimerkiksi siten, että bändi on harjoitellut kappaleet tiettyyn formaattiin, mutta tuottaja haluaakin viedä musiikkia aivan eri suuntaan. Tämä voi johtaa pahimmillaan siihen, että yhtye ja tuottaja riitautuvat. Jos näin ei kuitenkaan käy, voi bändi joutua joka tapauksessa menemään studioon sellaisten biisiversioiden kanssa, joita eivät ole ehtineet harjoitella ollenkaan. (Helenius 2014.) Kun esituotantovaihe toteutetaan huolellisesti tuotannon kaikkien toimijoiden taholta, vältetään todennäköisesti sellaiset tilanteet, jotka voisivat johtaa koko projektin epäonnistumiseen. Mahdolliset ongelmat ja näkemyserot tulee siis pyrkiä ratkaisemaan niin varhaisessa vaiheessa kuin mahdollista. Helenius (2014) painottaakin, että kaikki muutokset tulee tehdä jo harjoitteluvaiheessa. Juuri se on esituottamista parhaimmillaan (Helenius 2014).

Kun tuottaja astuu mukaan jo bändin harjoitteluvaiheessa, pääsee hän kuulemaan yhtyettä raaimmillaan. Koko esituotantoa ei tarvitse tehdä ensimmäisissä harjoituksissa, vaan tarkoitus on muodostaa yleisnäkemyks siitä mitä haetaan. Tähän voi riittää jo muutamien kappaleiden kuuleminen. On tärkeää käyttää aikaa myös keskusteluun tavoitteista, vaikutteista ja visioista. Harjoitusten päätyttyä tulee sekä bändillä että tuottajalla olla selkeä yhteinen näkemys siitä miten tuotannossa edetään. (Mixerman 2012, 195–196.) Kun tuotanto lähtee kulkemaan toimijoiden yhteisen vision mukaan jo mahdollisimman varhain, kulkee koko prosessi eteenpäin jouhevammin. Suurten linjojen lisäksi, tulee harjoitteluvaiheessa käydä kappaleita läpi myös yksityiskohtaisemmin. Sepän (2015) mukaan treenikämpällä päätetään myös kappaleiden lopulliset tempot, sävellajit ja rakenteet. Joskus näitä joudutaan miettimään vielä studiossakin, mutta se ei ole missään nimessä ideaalitalanne (Seppä 2015).

5.1.1 Tempo

Tempolla tarkoitetaan musiikissa aikamittaa (MMM 1993, 906). Tempo mitataan iskui-
na minuutissa (Laroche 2001, 136). Rytmiset elementit määräävät musiikissa tempon
(Mixerman 2012, 204). Tempolla siis määritellään, kuinka nopea tai hidas kappale on.
Esimerkiksi balladeissa tempo on hitaampi ja niin sanotuissa menobiiseissä nopeampi.
Populaarimusiikissa tempon ylläpitäminen on yleensä rumpalin vastuulla. Mixermanin
(2012, 204) mukaan tempon ja rytmin tulee aiheuttaa kuulijassa fyysinen reaktio. Laulu,
joka pakottaa sinut liikkumaan, aiheuttaa todennäköisesti samanlaisen reaktion muille-
kin (Mixerman 2012, 204). Esimerkiksi klubi-musiikissa tempon tulisi olla sellainen,
että se mahdollistaa sujuvan tanssimisen. Tempoalinnalla voi vaikuttaa suuresti kappale-
en luonteeseen. Mixerman (2012, 205) toteaa, että yksi isku minuutissa voi olla se
ratkaiseva tekijä, joka saa biisin joko groovaamaan tai kuulostamaan lattealta. Tempo
tulee määritellä myös siten, että bändi pystyy soittamaan kappaleen ilman suurempia
ongelmia. Mixerman (2012, 206) painottaakin, että tempo ei ole myöskään sopiva, jos
laulajan on hankala pysyä mukana. Kappaleeseen on tärkeää löytää sellainen tempo,
joka saa aikaan fyysisen reaktion, mutta josta sekä laulaja että bändi voivat suoriutua
vaivatta (Mixerman 2012, 206).

Nurron (2015) mukaan kappaleen tempo voi olla selvillä jo ennen kuin varsinainen sä-
vellystyö alkaa. Tempo tukee sitä ideaa ja fiilistä, mihin melodia alkaa hiljalleen muo-
dostua. Tempo voidaan kuitenkin muuttaa vielä myöhemmin tarpeen vaatiessa. (Nurro
2015.) Tempoalinnalla on siten suuri vaikutus siihen, millaiseksi kappaleen tunnelma
muodostuu. Kleemola (2014) painottaa, että tempot ovat todella oleellisia myös albumi-
kokonaisuuden kappalejärjestystä mietittäessä. Vain kappaleiden tekstisisältö on oleelli-
sempi (Kleemola 2014). Tempolla on siis ratkaiseva rooli myös siinä, mille paikalle
biisi levykokonaisuudessa asettuu. On selvää, ettei samalla tempolla kulkevia kappaleita
kannata laittaa kovin montaa peräkkäin.

5.1.2 Sävellaji

Sävellajilla tarkoitetaan perinteisessä länsimaisessa musiikissa sitä, että sävelet järjes-
tättyvät yhden perussävelen ympärille muodostaen joko duuri- tai molliasteikon (MMM
1993). Sävellajilla määritellään populaarimusiikissa ennen kaikkea se, kuinka matalalta

tai korkealta laulaja tulkitsee kappaleen. Sepän (2015) mukaan joskus puolenkin sävelaskeleen lasku tai nosto voi olla tarpeellinen, jotta vokalistin kapasiteetista saadaan paras irti. Sävellaji määritellään siten laulajan äänialan mukaan. Seppä (2015) lisää, että kappaleiden sävellajit tulee miettiä huolella ja ajan kanssa. On huomattavasti tärkeämpää käyttää aikaa eri sävellajien kokeilemiseen kuin esimerkiksi kitarasoundien viilaukseen (Seppä 2015).

Myös Nurro (2015) toteaa, että laulaja määrittelee kappaleen sävellajin, ei säveltäjä. Sävellajin vaihtaminen ei muuta itse sävellystä, mutta se voi vaikuttaa biisin fiiliksen, joka saattaa olla myös hyvä asia (Nurro 2015). Sävellajin muuttamisella voi olla siten yllättäviäkin seurauksia, joko hyvässä tai pahassa. Mixermanin (2012, 207) mukaan laulajan ääniala voi vaihdella päivittäin. Laulaja ei pääse välttämättä joka päivä yhtä korkealle kuin parhaimmillaan (Mixerman 2012, 207). Sävellajin määrittelyllä haetaan siis ennen kaikkea laulajalle mahdollisimman luontevaa sävelasteikkoa, mutta joskus voi olla tarpeen tehdä dramaattisempiakin toimia. Larmola (2013) toteaa, että jos melodia osoittautuu laulajalle mahdottomaksi, on hyvä miettiä voisiko kappaleen sävellajia muuttaa. Vaihtoehtoisesti voi myös miettiä eri melodiaa tai tulkintaa (Larmola 2013).

Joissain tapauksissa laulu saattaa lähestyä tärkeydessään instrumenttien roolia (Orpana 2014). Näin ollen kappaleen solistinen vastuu on jollain toisella instrumentilla. Orpanan (2014) mukaan esimerkiksi raskaammassa musiikissa laulu voi olla vetäytyneemmässä roolissa suhteessa kitaroihin. Tällöin kitaroista tulee se elementti, jota muut instrumentit seuraavat. Pop- ja rock musiikissa sävellajit katsotaan kuitenkin yleisesti ottaen aina laulajan mukaan (Orpana 2014). Musiikinteossa ei löydy aina yksiselitteisiä ratkaisuja. Joskus täytyy turvautua myös kompromisseihin. Sepän (2015) mukaan riffivetoisessa musiikissa sävellajeja voi olla hankalaa tai jopa mahdotonta muuttaa. Tällöin tulee säveltää sellainen laulumelodia, jonka laulaja kykenee laulamaan (Seppä 2015).

5.1.3 Rakenne

Sepän (2015) mukaan laulussa on aina jonkinlainen rakenne. Rakenteella määritellään missä järjestyksessä kappaleen eri osat muodostavat kokonaisuuden. Kappalerakenteen tyypillisimmät osat ovat intro, säkeistö, kertosäe, c-osa ja loppusoitto eli outro. (Seppä 2015.) Rakenteelliset ratkaisut voivat olla vilttejäkin, kuten esimerkiksi Queenin Bohe-

mian Rhapsody -kappaleessa. Populaarimusiikissa kappaleiden rakenteet ovat kuitenkin useimmiten varsin konservatiivisia, jopa ennalta arvattavia. Pop- ja rock-musiikissa kappalerakenne pyritään pitämään yleensä mahdollisimman suoraviivaisena (Seppä 2015). Rakenteellisilla ratkaisuilla voidaan vaikuttaa myös siihen, sitoutuuko kuulija kuuntelemaan kappaleen loppuun asti. Joskus voidaan käyttää apukeinona myös vaihtoehtoisia ratkaisuja. Sepän (2015) mukaan kuulijassa täytyy syttyä halu kuunnella kappale loppuun asti, joten hänet tulee ”koukuttaa” biisiin ja alkutahdeista lähtien. Tehokeinona voi käyttää myös luovia rakenneratkaisuja, jotka poikkeavat täysin populaarimusiikin tyypillisimmistä kaavoista (Seppä 2015).

On olemassa vanha sanonta: ”älä odottele, mene jo kertosaakeeseen.” Parhaat biisit puskevat kuitenkin kuulijaa eteenpäin osasta toiseen. Suosituimmissa kappaleissa saavutaan kertosaakeeseen jo alle 40 sekunnissa, mutta tämäkään ei ole mikään pakollinen sääntö. Esimerkiksi pitkä intro voi olla joissain tapauksissa hyvä vaihtoehto. (Mixerman 2012, 207–211.) Kappaleen rakenteen muodostamiseen ei ole siten olemassa mitään valmista kaavaa, jota tulisi ehdottomasti noudattaa. Sen sijaan rakenteita voi tarkastella ajatellen kokonaisuutta. Mixermanin (2012, 209) mukaan albumikokonaisuuden jokaisen kappaleen ei tarvitse olla rakenteeltaan samanlainen.

On myös keinoja, joilla biisejä voi koettaa kuunnella ikään kuin ulkopuolisen korvin. Mixerman (2012, 210) toteaaakin, että rakenteiden toimivuutta voi yrittää ”mitata” asetumalla kuulijan rooliin. Tämä voi olla kuitenkin hankalaa tai jopa mahdotonta, mutta ehdottomasti kokeilemisen arvoista (Mixerman 2012, 210). Musiikintekijänä tiedän, että kuuntelijan rooliin on todella hankala samaistua. Olen päässyt yleensä parhaaseen lopputulokseen ottamalla vastaan ulkopuolista apua heti biisinkirjoitusvaiheen jälkeen. Jos projektiin on palkattu tuottaja, on hänen tehtävä olla myös se ulkopuolinen korva ja apu. Mixerman (2012) toteaaakin, että mikäli kappaleessa on rakenteellisia ongelmia, tulee tuottajan ottaa asia esille jo mahdollisimman varhaisessa vaiheessa esituotantoa.

6 DEMO, REFERENSSI JA KAPPALEIDEN VALINTA

6.1 Demo

Sepän (2015) mukaan demolla tarkoitetaan esittely- tai koeäänitettä. Demoja voidaan äänittää monestakin eri syystä; joko artistin tai bändin käyntikortiksi levy-yhtiöitä varten, lauluntekijän muistiinpanoiksi tai yhtenä osana esituotantoprosessia (Seppä 2015). Demoja on monenlaisia ja -laatuisia. Joissain tapauksissa riittää pelkistetty puhelimella äänitetty laulu- ja kitarademo. Joskus on kuitenkin tarpeellista työstää tuotetumpia demoja. Seppä (2015) toteaaakin, että käyttötarkoitus määrittelee sen, kuinka laadukas demon tulee olla. Esimerkiksi levy-yhtiöitä kannattaa lähestyä nykyään mahdollisimman tuotetulla demolla, kun taas esituotantodemojen ei tarvitse olla välttämättä mitenkään ”radiovalmiita”. Lauluntekijät äänittävät usein ideoitaan esimerkiksi puhelimen muistiin jatkotyöstöä silmälläpitäen. (Seppä 2015.)

Kleemolan (2014) mukaan muun muassa Warner-levy-yhtiön linja on muuttunut demon suhteen radikaalisti viime aikoina. Aikaisemmin kelpasi mainiosti esimerkiksi mies- ja piano -demot, mutta nykyään demon tulee olla myös tuotettuja, mikäli kyseisiä lauluja halutaan tarjottavan artisteille (Kleemola 2014). Näin ollen keskeisten instrumenttien täytyy olla kuultavissa sekä äänenlaadun tulee olla mahdollisimman hyvä. Toisin sanoen isot levy-yhtiöt tarjoavat artisteilleen levytettäväksi vain mahdollisimman valmiin kuuloisia kappaleita. Kleemola (2014) lisää, että Warner ei edes soita muistiinpanotyyllisiä raakademoja artisteilleen. Jos vaihtoehtoina on kaksi tasavertaista biisiä, on selvää, että tuotetumpi niistä voittaa (Kleemola 2014).

Miljoonasateessa on viisi säveltäjää, joista jokainen äänittää demoja kotonaan. Äänitteet siirtyvät kätevästi jäseneltä toiselle internetin välityksellä ja myös muu kommunikointi tapahtuu lähinnä sähköpostitse. (Nurro 2015.) NykYTEKniikka on mahdollistanut sen, ettei bändien tarvitse kokoontua välttämättä fyysisesti demosessioitakaan varten, vaan jokainen jäsen voi äänittää osuuksiaan ja ideoitaan kotona. Tähän vaaditaan vain tietokone, yksinkertainen (edullinen) äänikortti sekä äänitysohjelma, jollaisten voi ladata netistä ilmaiseksi. Äänitiedostojen lähettäminen muille onnistuu helposti sähköpostin välityksellä. Mikäli kyseessä on isompi tiedosto, voi apunaan käyttää sitä varten suunnit-

teltuja palveluja. Tunnetuimpia lienee Dropbox.com ja Wetransfer.com, joiden ilmais-versioillakin pärjää jo pitkälle.

Nurro (2015) kertoo, että Miljoonasateella on myös vaihtoehtoinen työtapa demosessioiden suorittamiseen. Toisinaan Hessu (Heikki Salo) toimittaa tekstejä muille sävelletäväksi. Kun teksti on sävelletty, lähettää säveltäjä takaisin esimerkiksi mies- ja kitara -demon. Demot toimitetaan myös tuottajalle, joka tuo esiin omat näkemyksensä, mikäli tarpeellista. (Nurro 2015.)

Orpanan (2014) mukaan demojen äänittäminen on todella tärkeää. On tapauskohtaista, kuinka tuotettu demon täytyy olla. Niin sanottu akkaridemo (akustinen kitara ja laulu) riittää useimmiten. (Orpana 2014.) Orpana ei ole kokenut yleensä tarpeelliseksi paneutua kappaleiden yksityiskohtiin vielä demovaiheessa. Myös artistin kovin lataus tulee säästää varsinaisiin äänityssessioihin. Orpana (2014) toteaaakin, että demon tehtävänä on määritellä ainoastaan kappaleen suuret linjat. Tuotannossa on monesti hyvä edetä pelkistetyn demon pohjalta, koska muuten on vaarana, että bändin parhaat paukut on käytetty jo demovaiheessa (Orpana 2014).

Hiilesmaan (2014) mukaan demojen äänittäminen on yleensä suotavaa. Siitä huolimatta on tiettyjä musiikkigenrejä, joissa kaikki paineet on parempi kasata itse äänityshetkeen. Jos kyseessä on esimerkiksi hc-punk -bändi, täytyy kaikki rykäisyt saada talteen mahdollisimman autenttisesti. (Hiilesmaa 2014.) Eli myös Hiilesmaan mielestä joissain tapauksissa voi olla vaarana, että bändin paras suoritus irtoaa jo demovaiheessa. Näin ollen demojen tuottamisessa ei kannata mennä liian pitkälle kuin poikkeustapauksissa. Hiilesmaa (2014) toteaaakin, että demoja kannattaa työstää pidemmälle ainoastaan silloin, kun niitä haluaa käyttää lopullisina versioina. Jos demot ovat ikään kuin loppuun asti viilattuja, on mahdollista, ettei samaa tunnetta saada enää taltioitua varsinaisissa äänityssessioissa. (Hiilesmaa 2014.)

Hellmanin (2014) mukaan Sound of Finland -levy-yhtiössä kuunnellaan ja kommentoidaan esituotantodemoja mielellään. Demojen teknisellä laadulla ei ole niin väliä. Sen verran niistä tulee saada kuitenkin selvää, että kuulee ovatko biisit hyviä. (Hellman 2014.) Eli pienemmän levy-yhtiön näkökulmasta demojen tehtävänä on ennen kaikkea esitellä bändien uutta tuotantoa. Levy-yhtiö tekee kuulemiensa demoäänitteiden pohjalta arvioita kappalemateriaalin laadusta. Hellman (2014) lisää, että monesti bändit äänittä-

vät esituotantodemonsa esimerkiksi puhelimella treenikämpällä. Ne ovat yleensä ihan riittävän laadukkaita kappalemateriaalin arvioimiseen (Hellman 2014). Toimintatapa ja vaatimukset ovat siten hyvin paljon erilaisia - ainakin demojen suhteen - kuin Warnerilla.

6.2 Referenssi

Referenssillä tarkoitetaan vertauskohdetta (MMM 1993, 747). Sepän (2015) mukaan joskus voi tulla eteen tilanne, ettei tuotantoryhmällä ole selkeää yhteistä näkemystä siitä, mitä ollaan tekemässä ja miltä halutaan kuulostaa. Tällöin voi olla hyvä käyttää apuna esimerkiksi referenssilevyjä. Tarkoitus ei ole kopioida muiden sielunmaisemaa, vaan referenssiä käytetään lähinnä yhteisen vision hahmottamiseen. (Seppä 2015.) Myös omien kokemuksien mukaan on huomattavasti selkeämpää puhua Led Zeppelin -bassorumpusaundista tai Metallica-virvelistä, kuin esimerkiksi ”tömäkstä” bassorummusta ja ”lätisevästä” virvelistä. Myös Seppä (2015) toteaa, että termit on hyvä pitää mahdollisimman konkreettisina, jottei syntyisi turhia väärinkäsityksiä ja ristiriitoja. Eli referenssiä voidaan käyttää esituotannossa monipuolisena apukeinona. Äänitysstudioissa pyritään toteuttamaan ne visiot, joihin on esituotantovaiheessa päädytty. Joskus vision hahmottamiseen tarvitaan referenssi, toisinaan taas ei (Seppä 2015).

Orpanan (2014) mukaan referenssien kautta tuottajan on helpompaa nähdä bändin yhteys potentiaaliinsa. Referenssien avulla tuottajan ja bändin välille löydetään helppoiten yhteinen kieli. Vaikka esituotantovaiheessa piirretäänkin kartta kuinka tuotannossa edetään, täytyy studioon jättää tilaa vielä luovuudelle. (Orpana 2014.) Eli referenssin avulla voidaan saavuttaa nopeammin yhteisymmärrys siitä, mitä ollaan tekemässä ja mistä puhutaan. Ei ole kuitenkaan tarkoitus, että referenssi johdattaisi johonkin lopulliseen, vaan sen avulla määritellään lähinnä tuotantoryhmän yhteinen polku kohti maalia. Hellmanin (2014) mukaan myös heidän levy-yhtiössä mietitään mahdollisia referenssejä yhdessä artistin ja tuottajan kanssa. Esimerkiksi Pate Mustajärven viimeisimmän soololevyn tiimoilta referenssinä toimi sekä Bruce Springsteenin että Popedan vakavampi tuotanto (Hellman 2014).

Hiilesmaan (2014) toteaa sen sijaan, että taiteilijan on luotava itse oma juttunsa, mikäli haluaa päävoiton. Näin ollen ei tulisi käyttää myöskään referenssiä. Materiaalin täytyy

kummuta artistin sisimmästä, eikä joltain kivalta levyltä. Jotta pääsisi kosketuksiin magian kanssa, täytyy asioita jättää myös niin sanotusti herran haltuun. (Hiilesmaa 2014.) Hiilesmaan mielestä on siis vaarana, että referenssin käyttö voi johtaa lopputulokseen, jota ei voi kutsua enää hyvällä omatunnolla täysin omakseen. Projektia ei tulisi myöskään pureskella liian valmiiksi vielä esituotantovaiheessa. Asioiden täytyy antaa tapahtua myös omalla painollaan. Hiilesmaa (2014) painottaakin, että kaikki taiteelliset, tulkinnalliset ja soundilliset asiat tulee jättää ylianalysoimatta, jottei studiosessioista tulisi vain urheilusuoritusta. On tärkeää erottaa kaksi asiaa: ”vaikka puitteet suunnitellaan huolella, niin niiden sisällä luova hulluus vapautetaan täyteen hegemoniaan” (Hiilesmaa 2014).

6.3 Kappaleiden valinta

Sepän (2015) mukaan olisi ihanteellista, jos demovaiheen jälkeen olisi kappaleita enemmänkin kuin tasan se määrä, mitä levyille on suunniteltu. On selvää, että näin ollen on helpompi suunnitella esimerkiksi albumin draaman kaarta. Esimerkiksi: mikäli balladeja on tyrkyllä liikaa, olisi hyvä, että reservistä löytyisi vielä vaihtoehtoisia biisejä. Seppä (2015) toteaa myös, että monesti kappaleita raakataan jo sävellysvaiheessa. Parhaat ideat saatetaan loppuun ja huonommat hylätään tai laitetaan hautumaan. Tilanne on hyvä, jos bändillä on esituotantovaiheen jälkeen edes muutama ylimääräinen kappale. (Seppä 2015.) Vaikka kappaleita olisi pilvin pimein, täytyy tuotannon edetä kuitenkin useimmiten budjetin ja aikataulun mukaisesti. Ylimääräisistä kappaleista ei kannata ottaa ylimääräistä stressiä. Niihin voi palata, jos tilanne sen sallii. Seppä (2015) painottaakin, että ylimääräisiä kappaleita voi äänittää, mikäli se ei häiritse varsinaista tuotantoa. Mikäli studioaika riittää, on hyvä äänittää kaikki äänityskunnossa olevat biisit ja muodostaa lopullinen albumikokonaisuus vasta masteroinnin jälkeen. (Seppä 2015).

Kleemola (2014) kertoo tekevänsä biisivalinnat omille levyilleen pääasiassa jo kappaleiden tekoprosessin aikana. Vain parhaat ideat työstetään loppuun (Kleemola 2014). Lauluntekijöillä saattaa olla siten biisi-ideoita vaikka kuinka paljon. On selvää, ettei biisinikkari voi työstää jokaista ideaansa valmiiksi saakka yhdelle albumikokonaisuudelle. Eli luonnollista karsintaa tapahtuu jo kirjoitusvaiheessa. Kleemola (2014) lisää, että hänen kahdelle ensimmäiselle sooloalbumille valmistui biisejä tasan kymmenen.

Kolmannen albumin kohdalla työtapa muuttui. Lopulliset kymmenen kappaletta valittiin kahdestakymmenestä ehdokkaasta. (Kleemola 2014.)

Nurron (2015) mukaan Miljoonasade järjestää ennen levytyssessioita niin sanotun demoraadin, jossa valitaan levyille tulevat kappaleet. Lopulliset päätökset tehdään siis jo demovaiheessa. Yhtye äänittää useimmiten ainoastaan ne kappaleet, jotka pääsivät demoraadista jatkoon (Nurro 2015). Orpanan (2014) mukaan biisejä on hyvä olla enemmän kuin esimerkiksi tasan se kymmenen, mitä levyille on suunniteltu tulevan. Toisaalta jos kaikki kymmenen kappaletta ovat loistavia, ei biisejä tarvita tietenkään enempää. Ideaalitulanteessa taasen hyviä biisi-ideoita on kaksi- tai kolmekymmentä. Niistä on helppo valita kymmenen parasta ja työstää ne loppuun. (Orpana 2014.)

Hiilesmaan (2014) mukaan on hämmästyttävää, kuinka vähän artistit tekevät kappaleita valittaviksi levykokonaisuutta ajatellen. Liian usein biisejä on juuri ja juuri se mitä levyille tarvitaan (Hiilesmaa 2014). Myös omien kokemuksieni mukaan asia on juuri näin. Hiilesmaa (2015) lisääkin tyhjentävästi, että on jo matemaattisesti selvää, että kahdestakymmenestä kappaleesta löytyy varmemmin kymmenen hyvää kuin esimerkiksi yhdestätoista. ”Tätä kannattaisi hyödyntää, eikä maksa mitään. Tämä on myös yksi menestystyksen salaisuus jota jengi ei tiedä.” (Hiilesmaa 2014.)

Heleniuksen (2014) mukaan bändi on useimmiten pudottanut levytyskelvottomat biisit pois jo ennen kuin soittavat uutta materiaaliaan levy-yhtiölle. Vielä lp- ja cd-sinkkujen aikana kappaleita tarvittiin myös singlelevyjen b-puolille. Monesti näitä ylimääräisiä kappaleita ei meinannut löytyä mistään. ”Kyllä niitä hoitimilla sai repiä.” Kaikki on nykyään paljon ammattimaisempaa. (Helenius 2014.) Ehkäpä tilanne on tosiaan muuttunut ainakin osittain sitten 80 - 90 -luvun. Hellmanin (2014) mukaan nykyään on hyvin tapauskohtaista, kuinka paljon albumibiisien suhteen jää valinnanvaraa. Joillain saattaa olla jopa 20 - 25 kappaletta joista valita. Jotkut artistit taas esittelevät levy-yhtiölle ainoastaan ne kappaleet, jotka haluavat itse levyllään. (Hellman 2014.) Tilanteeseen voi vaikuttaa myös se, minkälaisesta artistista on kyse. Helenius (2014) lisää, että laulaja-lauluntekijöillä biisivarasto voi olla suurikin, koska he kirjoittavat kappaleita myös omaksi iloksi. Ammattimaisimmat lauluntekijät kirjoittavat biisejä, vaikkei mitään levytyssessiota olisi sovittukaan. Bändit sen sijaan saattavat aloittaa kirjoitusprosessin vasta sitten kun studio on varattu. Näin ollen, ei ylimääräisiä kappaleitakaan yleensä synny. (Helenius 2014.)

7 KOHTI ÄÄNITYSSTUDIOTA

7.1 Studion valitseminen

Sepän (2015) mukaan studiotila tulee valita fiiliksen ja käytössä olevan budjetin puitteissa. Äänitystilanteessa on tärkeintä, että ilmapiiri on luova ja rento. Äänityslaitteiden laadullakin on merkitystä, mutta se ei ole kaikkein oleellisinta. (Seppä 2015.) Itse olen kokenut, että ajan kanssa syntyy parempaa jälkeä. Hyvissä studioissa on erinomaisia (kalliita) laitteita, ja näin ollen hinnat sen mukaisia. Lopputulos saattaa olla kuitenkin parempi, jos on saanut kokeilla ja äänittää rauhassa ilman, että rahaa palaa koko ajan. Oma työtapa onkin muotoutunut sellaiseksi, että äänitän kotistudiossa niin paljon kuin on mahdollista. Käytännössä vain akustisesti äänekkäimmät instrumentit, kuten rummut ja sähkökitarat täytyy taltioida jossain muualla kuin kerrostalossa. Itse suoritus on paljon tärkeämpi, kuin signaaliketjun (äänityslaitteiden) hinta (Seppä 2015). Helenius (2014) toteaa, että nykyisillä kotistudiolaitteilla saavutetaan parempia tuloksia kuin 80-luvun studiolaitteilla. Se, että bändi äänittää mahdollisimman paljon kotona ilman takasamittaria, vaikuttaa yleensä vain positiivisesti lopputulokseen. Toisaalta liika hierominen voi vaikuttaa siten, että musiikista häviää tietty spontaanius. (Helenius.)

Studion valintaan vaikuttaa erityisesti äänityshuoneen koko, ja se kuinka monta akustoitua tilaa studiossa on (Mixerman 2012, 245). Joidenkin instrumenttien laadukas taltiointi vaatii ympärilleen riittävän suuren tilan. Esimerkiksi torvisektiot ja perkussiot tulee äänittää suurehkossa huoneessa (Mixerman 2012, 246). Myös taloudelliset- ja tekniset yksityiskohdat ovat tärkeitä. Mixerman (2012, 245) toteaaakin, että sopimusehtojen täytyy olla selvillä kaikille osapuolille ennen äänitystilojen vuokraamista ja esimerkiksi seuraavat seikat tulee selvittää jo etukäteen: veloittaako studio ylimääräistä yli 12 tunnin päivistä? Minkälainen laitteisto studiossa on ja onko koko laitteisto käytettävissä mahdollisia instrumentteja myöten? Maksaako instrumenttien käyttö ylimääräistä? (Mixerman 2012, 245.) Äänityshuoneen lisäksi, myös tarkkaamon täytyy olla riittävän laadukas. On äärimmäisen tärkeää, että tarkkaamon akustiikka ja laitteisto tarjoaa realistisen kuvan äänitysjäljestä. Mikäli tarkkaamon kuuntelulaitteisto on surkea, on äänitysten laatua mahdoton arvioida (Mixerman 2012, 246).

7.2 Levy-yhtiön rooli studiotilojen valitsemisessa

Studiotilojen varaaminen kuuluu levy-yhtiön tehtäviin. Tämä lukee myös levytys-sopimuksessa. (Hellman 2014.) Toisinaan taiteilijat unohtavat sopimuspykälät ja aiheut-tavat harmaita hiuksia levy-yhtiön tuotantopäällikölle. Hellman (2014) kertoo, että bän-dit saattavat joskus varata studion omin päin ilman, että levy-yhtiö tietää asiasta mitään. Tällainen ei ole suotavaa toimintaa. Sen sijaan levy-yhtiö kuuntelee mielellään, jos bän-dillä on toiveita studiovalinnan suhteen. (Hellman 2014.) Myös Hellman korostaa hyvän fiiliksen tärkeyttä. Äänityspaikan täytyy olla sopiva erityisesti bändin henkisen hyvin-voinnin kannalta. Jos bändi kokee, että tietyssä studiossa on hyvä fiilis, niin silloin se kelpaa myös yleensä levy-yhtiöllekin. Vain taloudelliset seikat, tai studion järjetön maantieteellinen sijainti voivat vaikuttaa asiaan kielteisesti. (Hellman 2014.)

8 ESIMERKKIKAPPALEET 1-3

8.1 Irrallaan

Olen toiminut Irrallaan-kappaleessa säveltäjänä, sanoittajana, sovittajana, äänittäjänä sekä taiteellisena tuottajana. Kappaleen esittää Konsta Niskavaara. Taustabändissä soittavat Hannu Leppänen (rummut), Matias Haavisto (kitarat), Tapio Leppänen (basso) ja Viljam Hänninen (koskettimet). Kappale on äänitetty enimmäkseen Virroilla Studio Avariolla. Ainoastaan lauluraidat on äänitetty Tampereella Cosmic Studiosilla.

Äänitykset toteutettiin siten, että rumpali ja basisti soittivat ensin kappaleen läpi yhdessä muutamaan kertaan. Niskavaara lauloi samaan aikaan kappaletta mukana studion tarkkaamossa, jotta muusikoiden olisi helpompaa seurata kappaleen rakennetta soittaessaan. Tallensin myös lauluraidan, jotta se olisi käytettävissä samaan tarkoitukseen äänitysten myöhemmissä vaiheissa. Valitsin rumpu- ja basso-otoista mielestäni parhaimman, jonka jälkeen aloimme tehdä päällekkäisiä äänityksiä seuraavassa järjestyksessä: kitarat, koskettimet ja perkussiot.

Kuten totesin, lauluraidat äänitettiin myöhemmin eri studiossa. Syynä tähän ratkaisuun oli se, että halusin käyttää kaiken studioajan äänekkäimpien instrumenttien tallentamiseen. Ideana oli, että lauluraidat voidaan äänittää myöhemmin vaikka kotistudiossani kerrostalossa. Myös laulaja Niskavaaran toive oli, että järjestäisimme lauluäänityssession myöhemmin eri paikassa.

8.1.1 Laulunteko

Inspiraation lähteenä ja referenssinä toimi brittiläisen Blur-yhtyeen Beetlebum-kappale. Olen pitänyt kyseisen kappaleen laiskasta poljennosta ja tarttuvasta kertosäkeestä jo teini-iästä lähtien. Lisäksi Beetlebumin sanoituksessa, sovituksessa ja tuotannossa on mielestäni jotain sanoin kuvaamatonta mystistä outoutta. Halusin, että Irrallaan olisi myös hieman outo, mutta kuitenkin helposti lähestyttävä.

Sävelsin kappaleen akustisen kitaran avulla. Olin pyöritellyt säkeistön sointukiertoa jo pitkään. Säkeistön melodia hahmottui sointukierron päälle pikku hiljaa vihellellä ja hyräillen. Kertosäkeen melodia alkoi soida päässäni heti, kun sain säkeistön melodian sävellettyä. Tuntui kuitenkin, ettei kertosäe nosta kappaleen tunnelmaa tarpeeksi. Näin ollen päätinkin nostaa kertosäkeen sävellajia puolitoista sävelaskelta säkeistön h-duurista d-duuriin. Ratkaisu toimii mielestäni erinomaisesti. Kappaleessa on myös niin sanottu c-osa. Liitin sen kappaleeseen eräästä toisesta biisi-ideastani. Mielestäni c-osa tuo kappaleeseen mukavasti haikeaa lisäväriä ja ripauksen sitä hakemaani outoutta.

Sanoitus syntyi osittain jo sävellysvaiheen aikana. Kirjoitin ylös spontaaneja lauseita samalla kun hain melodiaa hyräilemällä. Pidimme näiden ideoiden pohjalta vielä erillisen sanoitussession Niskavaaran kanssa. Lopullinen teksti valmistuikin varsin nopeasti yhteistuumin. Äänitimme sanoitussession lopuksi kappaleesta vielä muistiinpanodemon puhelimellani. Uskon, että tekstin maailmaan on monien helppo samaistua. Oravan pyörän ja ”vapaamman” elämän ristiriidat koskettavat meistä useimpia.

Sovitus syntyi myös hyvin pitkälle jo sävellysvaiheessa. Tein bändille vielä nopeasti hieman tuotetumman demon Logic-ohjelman avulla. Ideoin rumpuraidan Addictive Drums -ohjelmalla Logicin sisällä muokaten valmiista midi-loopeista mieleisiäni. Lisäsin hieman kitaroita, koskettimia ja (huonon) itse laulamani lauluraidan. Demon tarkoitus oli toimia ainoastaan ohjenuorana bändille. En siis antanut bändille mitään tiukkoja sääntöjä, vaan pyysin poimimaan demolta idean ja toteuttamaan sen paremmin. Lisäksi pyysin basistia kuuntelemaan Beetlebum-kappaleen. En osannut ilmaista ideaani bassoraidan suhteen muuten kuin referenssin kautta. Basisti ymmärsi referenssin myötä idea-ni täydellisesti. Harjoittelimme kappaletta treenikämpällä noin yhden työpäivän verran. Itse en soittanut harjoituksissa mitään, vaan keskityin tarkkailemaan milloin kappale alkaa olla äänityskunnossa.

8.1.2 Demon laatu ja tarkoitus

Päämäärämme oli tehdä niin laadukas demo kuin mahdollista. Ideana oli, että pyrimme äänittämään ja tuottamaan kaiken niin hyvin, että raitoja voisi käyttää tulevaisuudessa myös lopullisella äänitteellä. Tarkoituksenamme oli lähestyä demon avulla myös levy-yhtiöitä. Äänitimme Niskavaaran kanssa Virtain sessioiden jälkeen lauluraitoja kotistu-

diossani. Tein kappaleesta raakamiksauksen ja toimitin demon kuunneltavaksi Markus Sepälle Cosmic Playground -levy-yhtiöön. Yhteydenottoni johtikin siihen, että Seppä kiinnostui kappaleen julkaisemisesta ja kutsui meidät studioolleen työstämään kappaletta loppuun. Kävimme äänittämässä Niskavaaran kanssa lauluraidat vielä uusiksi Cosmic Studiosilla. Seppä oli sitä mieltä, että kaikki muut raidat oli äänitetty riittävän hyvin. Tätä kirjoittaessani tilanne on sellainen, että kappale on lopullista miksausta ja masterointia vaille valmis julkaistavaksi.

8.2 Yläkaupungilla valvotaan

Olen säveltänyt, sanoittanut ja sovittanut Yläkaupungilla valvotaan -kappaleen vuonna 2011. Tuotin demon kokonaisuudessaan kotistudiossani. Ohjelmoin rummut Addictive Drums -ohjelmalla Logic Pro -ohjelman sisällä. Kitarat ja basso on äänitetty siten, että kytkin instrumentin äänikorttini instrumenttietuasteeseen. Käytin Logicin sisällä erilaisia vahvistinsimulaatioita mahdollisimman autenttisen soundin aikaan saamiseksi. Kosketinosuudet on toteutettu midi-formaatissa. Kosketinsoundit ovat Logicin ESX24 -samplesoitimen tehdassampleja. Äänitin lauluraidat AKG:n D5 -mikrofonilla. Mikrofonietuasteena toimi silloisen äänikorttini (Apogee Duet) etuaste.

Kappaleen lopullinen versio päättyi ensimmäiselle sooloalbumilleni Silloin oli sunnuntai, jonka levy-yhtiö Sound of Finland julkaisi maaliskuussa 2012. Kappale julkaistiin myös erillisenä singlenä. Kappale soi julkaisuvuotenaan melko taajaan muun muassa Ylen radiokanavilla.

8.2.1 Laulunteko

Yläkaupungilla valvotaan on minulle tärkeä kappale, koska minulle tarjottiin pääasiassa sen ansiosta levytys-sopimusta vuonna 2011. Olin toimittanut Sound of Finland levy-yhtiölle jo kymmenkunta kappaletta tavoitteenani levytys-sopimus. Kappaleistani pidettiin kauttaaltaan. Levy-yhtiön johtaja Epe Helenius pyysi minulta kuitenkin vielä yhtä kappaletta ennen sopimuksen sinetöintiä. Helenius pyysi tekemään sellaisen kappaleen, josta voisi tulla hitti.

Minulle ei annettu minkäänlaista referenssiä, millainen kappale tulisi tehdä. Aloin miettiä minkälaista musiikkia haluaisin kuunnella itse. Muistin säveltäneeni teini-ikäisenä 90-luvulla melodianpätkän, josta silloiset bändikaverini pitivät suuresti. En kuitenkaan löytänyt kappaleaihiosta tallennetta. Muistin kuitenkin sointukierron ja melodia pääpiirteittäin. Kertosäkeen melodia muodostui noiden mielikuvien pohjalta melko nopeasti.

Halusin tehdä kappaleeseen melodisesti mahdollisimman yksinkertaisen säkeistön, jotta kertosäkeen melodisuus erottuisi niin hyvin kuin mahdollista. Koska kertosäkeen sävel-laji on g-duuri, päätin noudattaa perinteistä pop-kaavaa ja sävelsin säkeistön kertosäkeen rinnakkaissävellajiin, eli tässä tapauksessa e-molliin. Kaipasin kappaleeseen vielä lisää musiikillista ”koukkua”, joten ajattelin, että c-osan tulee rikkoa hieman perinteistä pop-kaavaa. C-osa nousee siten kappaleen perussävellajista g-duuri puolitoista sävelaskelta alennettuun b-duuriin.

Kappaleen sanoituksen työstäminen vaati minulta enemmän istumalihaksia kuin varsinaista inspiraatiota ja luovuutta. Tulin ajatelleeksi todennäköisesti kaikkia mahdollisia laulunaiheita. Mietin kappaleen sävellyksen tunnelmaa. Tulin pohdinnoissani lopputulokseen, että kappale vaatii ennen kaikkea toiveikkaan tekstin, jossa olisi kuitenkin myös hieman haikeutta. Koetin työstää tekstiä usean päivän ajan ajatellen, että artistiurani saattaa riippua juuri työn alla olevasta kappaleesta. Jos en tee nyt lauluntekijäurani parasta kappalettani, saattaa urani olla ohi, ennen kuin se alkoikaan.

Aloin miettiä millaisiin kysymyksiin hyvä laululyriikka vastaa tai on vastaamatta. Päätin tehdä sellaisen tekstin, josta kuuntelijalle käy ilmi tarinan miljöö, aika, paikka ja osallistujat. Kun olin onnistunut rajaamaan tekstin aihepiirin, syntyi lopullinen teksti lähes siltä istumalta. Muistan pohtineeni sanoitusta vielä edellisenä yönä ennen sovittua deadlinea. Olin parvekkeella polttamassa savuketta. Näin öisellä taivaalla tähdenlennon. Ajattelin sen olevan merkki siitä, että kappale on valmis. Toimitin kappaleen seuraavana päivänä sähköpostitse Sound of Finlandin Epe Heleniukselle. Helenius totesi vasta-viestissään, että kappale on juuri sellainen, mitä he minulta odottivatkin. Tästä on hyvä aloittaa yhteistyö.

8.2.2 Demon laatu ja tarkoitus

Yläkaupungilla valvotaan -kappaleen osalta oli tarkoitukseni tehdä suhteellisen laadukas esituotantodemo levy-yhtiön arvioitavaksi. En halunnut kuitenkaan paneutua liikaa yksityiskohtiin. Halusin tehdä sellaisen demon, joka vastaisi suurten linjojen osalta sitä, miltä kappaleen tulisi kuulostaa mielestäni lopullisella äänitteellä. Myös levy-yhtiön silloisen tuotantopäällikön Mikko Meriläisen toive oli, etten toimittaisi liian tuotettuja demoja. Meriläiseltä tuli itse asiassa ehdoton käsky, ettei esimerkiksi lauluraitoja saisi korjata yhtään. Lauluraidan tulisi olla mahdollisimman pelkistetty, jotta kappaleen tunneviesti välittyisi mahdollisimman luonnollisesti. Erityisesti Autotune- ja Melodyne-lauluefektien käyttäminen oli ehdottomalla kieltolistalla.

Saatan vastaavaan demomuotoon useimmiten kaikki sellaiset kappaleet, joissa on sävellys ja sanoitus valmiina. Näin ollen minun ei tarvitse selittää levy-yhtiölle tai muusikoille visioitani sanallisesti. Visioideni perusluonne välittyy mielestäni paremmin tuotantoryhmän muille toimijoille vastaavien esituotantodemojen kautta. Kun lauluntekijä ilmaisee demoissaan selkeän suurpiirteisesti sen, millaista instrumentaatiota ja äänimaisemaa hakee, ei referenssiäkään mahdollisesti tarvita. Kuten raporttini asiantuntijahaastattelustakin ilmenee, ei demoja kannata tuottaa kuitenkaan liian pitkälle. Paras lataus ja tunne tulee säästää varsinaisiin äänityssessioihin.

Kuten raporttini osoittaa, on demojen tekeminen yleisesti ottaen todella tärkeää. Useimmiten omien laulujen ”lastentaudit” paljastuvat itselle vasta sitten, kun on saanut hieman etäisyyttä kappaleisiin. Huomasin Yläkaupungilla valvotaan -kappaleen osalta erittäin tärkeän seikan kuunnelllessani demoa muutama päivä demoäänitysten jälkeen; bassolinjan täytyy olla ”vaarallisempi”. Totesin saavani kappaleeseen hitusen lisää vaarantuntua ja menevyyttä iskevämmällä bassolinjalla. Tämä seikka huomioitiin myös lopullista äänitettä työstäessä.

Yläkaupungilla valvotaan -kappaleen demoversio on sovitukseltaan ja rakenteeltaan lähes identtinen lopullisen version kanssa. Äänenlaatu on toki parempi jälkimmäisellä versiolla. Myös instrumentaatio on tarkempaa sekä harkitumpaa lopullisella versiolla. Äänitteitä vertaamalla on mahdollista nähdä se matka, minkä kappale saattaa kulkea esituotantodemosta valmiiseen versioon. Kuten raporttini asiantuntijahaastattelusta ja

lähdekirjallisuudesta on käynyt ilmi, on tämä matka useimmiten kuitenkin pidempi. Esituotantodemoiksi riittävät yleensä huomattavasti pelkistetyimmätkin demot.

8.3 Patarouva ja ässähai

Kuten totesin luvussa 4.1, osallistuin vuonna 2012 levy-yhtiö Sound of Finlandin järjestämälle biisintekoleirille. Leiri toteutettiin Astral Studiolla Tampereella. Meille annettiin tehtäväksi säveltää ja sanoittaa kappale sekä Pate Mustajärvelle että Yö-yhtyeelle. Levy-yhtiö toivoi Patelle kappaletta, joka olisi hieman hänen soolouransa suurimman hitin Ukkometson kaltainen. Yölle toivottiin balladia. Nämä olivat siten meidän referenssit. Levy-yhtiö jakoi meidät kolmehenkisiin ryhmiin. Minun ryhmään päätyi itseni lisäksi lauluntekijät Jukka Takalo ja Vesa Holmala. Vetäydyimme ryhmäni kanssa Astral Studion olohuoneeseen kitaroidemme kanssa.

Teimme kahden päivän aikana kaksi kappaletta. Patelle tarkoitettu kappale Patarouva ja ässähai päätyi myöhemmin hänen Patentoitu-pitkäsoittonsa ensimmäiseksi singleksi. Yölle kirjoittamamme kappale ei mennyt kuitenkaan niin sanotusti läpi. Olli Lindholm ei tietojeni mukaan pitänyt kappaletta sopivana Yö-yhtyeelle. Näin ollen tulen käsittelemään tässä luvussa ainoastaan kaupallisesti julkaistua Patarouva ja ässähai - kappaletta.

8.3.1 Laulunteko

Olimme sopineet leiriläisten ja levy-yhtiön kanssa etukäteen, että aloitamme kaiken ideoinnin vasta paikan päällä. Eli kukaan ei tulisi leirille valmiiden biisi-ideoiden kanssa, vaan lähtisimme liikkeelle ikään kuin puhtaalta pöydältä. Holmalalla oli kuitenkin niin hyvä aihio Paten kappaleen osalta, ettemme voineet olla aloittamatta sen pohjalta.

Aloitimme säveltämisellä. Holmala esitteli intro- ja säkeistöideansa hyräillen ja säestäen itseään akustisella kitaralla. Heitimme Takalon kanssa lennosta ajatuksia melodian ja sointukierron osalta. Yhteispelimme toimi erinomaisesti. Ruokimme ideoilla toinen toisiamme. Lyhensimme Holmalan alkuperäistä säkeistöideaa hiukan, jotta kappaleesta tulisi suoraviivaisempi. HavaitSIMME pian, että poistetusta osasta tulisi hyvä kertosäe.

Sävelsimme kappaleeseen vielä c-osan. On hankala muistaa, kuinka c-osa syntyi, koska olimme eittämättä saavuttaneet yhteisen flow-tilan. Näin ollen ideoita lenteli kuvainnollisesti puolelta toiselle. On jälkeenpäin mahdotonta sanoa, kuka keksi ja sävelsi mitäkin. Siksi päätimme myös jakaa sävellyksen tekijänoikeusosuudet tasan.

Sanoitus syntyi osittain jo sävellysvaiheessa. Takalo oli kirjoittanut muistiin lentäviä lauseita, joita alitajuntamme tuotti sävellysvaiheen aikana. Lopullinen teksti syntyi näiden lauseiden pohjalta. Meillä ei ollut lähtökohtaisesti minkäänlaista tarinaideaa, vaan tarina kirjoitti ikään kuin itse itsensä. Toisin sanoen kappaleen tarina syntyi sitä mukaa, kun saimme tekstiä paperille. Ympäristö inspiroi meitä siten, että tekstiin päätyi lähistöllä loistaneet ”Vianorin valot”. ”Patarouva” on taas lähin pubi leiripaikastamme katsottuna. Työstimme tekstin loppuun samanlaisella hyväksi havaitulla metodilla kuin sävellyksenkin. Pallottelimme siis ideoita puolelta toiselle. Kun Takalo keksi kappaleelle nimen Patarouva ja ässähai, totesimme yhteistuumin tekstin olevan valmis.

Sovitus syntyi myös hyvin pitkälle jo sävellysvaiheessa. Itse asiassa emme puhuneet muistaakseni edes varsinaisesti sovittamista. Kävimme kylläkin ryhmäni kanssa kappaleen rakennetta läpi ennen demon äänittämistä. Sovimme vain suurpiirteisesti, mitä kukin soittaa kappaleen eri osissa. Annoimme siis tilaa sattumille ja luotimme hetken huumaan. Uskon kaikkien ajatelleen siten, että jos kappale päättyy Paten levytettäväksi, joku muu sovittaa sen joka tapauksessa. Näin ollen keskityimme vain siihen, että kappaleen sävellys ja sanoitus tulisi välittymään kuulijalle mahdollisimman hyvin.

Kappaleen kaupallista versiota ja demoa vertailemalla voi havaita, että levytetyn version sovitus muistuttaa melko pitkälle esituotantodemomme sovitus perusluonteeltaan. Mielestäni kappaleen kaupallisen version sovittaja Pekko Siistonen on tehnyt erinomaisesta työstä kunnioittaen alkuperäistä ideaamme, mutta lisäten kappaleeseen myös oman persoonallisen kosketuksensa.

8.3.2 Demon laatu ja tarkoitus

Demon äänitys toteutettiin varsin yksinkertaisesti muutamalla otolla. Äänitimme ensin rummut, akustisen kitaran ja laulun siten, että soitimme Holmalan kanssa kappaleen 3 - 4 kertaa läpi. Holmala soitti kitaraa ja lauloi, minä soitin rumpuja. Valitsimme näistä

otoista parhaan, jonka jälkeen äänitimme taustalaulut. Minä soitin vielä sähkökitaraidan näiden ottojen päälle. Kaikki tapahtui hyvin nopeasti ja suhteellisen vaivattomasti. Äänityksiä vauhditti huomattavasti se, että levy-yhtiö oli palkannut leirille myös äänittäjän. Näin ollen meidän lauluntekijöiden ei tarvinnut keskittyä ollenkaan teknisiin asioihin.

Astral Studion Lauri Heikkilä teki äänittämistämme raidoista raakamiksauksen ja -masteroinnin, joka toimitettiin levy-yhtiön ja Paten arvioitavaksi. Emme siis tehneet kappaleesta kovinkaan pitkälle tuotettua demoa. Mielestäni kyseessä on muistiinpano-tyyppinen esituotantodemo. Demon tarkoitus oli ainoastaan esitellä teoksemme taloudelliselle tuottajalle (levy-yhtiö) ja artistille (Pate Mustajärvi). Tässä tapauksessa demo oli siten riittävän laadukas, sillä levy-yhtiö ja artisti valitsivat juuri kyseisen kappaleen sekä singleksi että albumikokonaisuudelle ohi kymmenien muiden kappale-ehdokkaiden.

9 KAUPALLINEN HYÖDYNTÄMINEN

9.1 Lauluntekijän työmarkkinat ja ansaintalogiikka

Nähdäkseni hyvälle lauluntekijöille on aina kysyntää. Varsinkin hyvistä suomenkielisis-
tä teksteistä on jopa pulaa. Vaikka levymyynti on romahtanut, eivät musiikin kuuntelijat
ole kadonneet mihinkään. Tosin, kyllä joidenkin artistien ja bändien levyt myyvät edel-
leen. Esimerkiksi Haloo Helsingin viimeisin albumi on myynyt yli 40 000 kappaletta
cd-muodossa, eli kyllä jotkut ostavat edelleen myös cd-levyjä (Hellman 2014). Näin
ollen voisi päätellä, että isot nimet myyvät edelleen hyvin levyjä, mutta pienet nimet
eivät sitä vähääkään, mitä vielä vuosikymmen sitten. Hellmanin (2014) mukaan pie-
nempien artistien levymyynti saattaakin olla nykyään ainoastaan muutamia kymmeniä
kappaleita.

Nykyään lauluntekijän on ensiarvoisen tärkeää pyrkiä verkostoitumaan muiden laulun-
tekijöiden kanssa. ”Verkostot ovat oikeastaan tärkein asia alalla” (Pykäri 2015). Niin
sanotut biisintekoleirit ovatkin yleistyneet viime vuosien aikana. Biisintekoleirejä järjes-
tävät muun muassa Teosto, Music Finland ja Suomen Musiikkikustantajat (Teosto
2015). Myös levy-yhtiöt järjestävät biisintekoleirejä, kuten mainitsinkin jo luvussa 4.1.
Lisäksi jotkin musiikkikustantajat, kuten esimerkiksi Warnerin HMC Publishing, työl-
listävät laulutekijöitä niin sanotuilla house writer -kustannussopimuksilla. Pykäri-
n (2015) mukaan kustannussopimus on auttanut häntä huomattavan paljon laulunkirjoitus-
töiden löytämisessä ja verkostojen luomisessa. ”Leirit ja co-writet ovat osa tämän
homma arkea - ja samalla rikkaus” (Pykäri 2015).

Kokemuksieni mukaan lauluntekijällä täytyy olla melko monta jatkuvasti radiossa soi-
vaa hittiä pystyäkseen elämään ainoastaan laulujen tekemisellä. Sain tänä vuonna
(2015) platinasinglen Jujun kappaleesta Hullu, jossa olen ollut mukana säveltäjänä. Sä-
vellyssosuuteni on 15 %. Kappaleen myynti on ylittänyt yli 40 000 rajan. Lisäksi kappale
soi melko taajaan muun muassa YleX -radiokanavalla vuonna 2014. Saamani tekijänoi-
keuskorvaukset vastasivat suurin piirtein pienpalkka-alan yhden kuukauden palkkaa.
Näin ollen laulutekijällä tulisi olla toistakymmentä radiossa päivittäin soivaa kappaletta,
jotta toimeentulo olisi turvattu edes välttävästi. Toisaalta, Hullua oli kirjoittamassa use-
ampi henkilö, jolloin myös tekijänoikeustulot jakautuvat usealle taholle.

Parhaimmillaan lauluntekijä voi yltää huimiin ansioihin yhdelläkin hitillä. Laulaja-lauluntekijä Anssi Kelan (2014) mukaan Levoton tyttö -hitti tuotti hänelle bruttotuloina 75 694 euroa vuoden aikana. Tuloihin vaikuttaa suoraan se, kuinka monelle tekijälle tekijänoikeuskorvaukset jakautuvat. Kelan tapauksessa kyseinen kappale on kokonaan hänen omaa käsialaa. Näin ollen myös tekijänoikeustulot tulevat kokonaisuudessaan hänelle. Kela (2014) lisääkin, että Levottoman tytön tulot jakautuvat epätavallisesti, koska hän on tehnyt koko kappaleen täysin omin voimin, aina äänityksistä lähtien. Yleensä hittibiisien tuotot jaetaan useamman eri toimijan kesken, jolloin artistille jäävä osuus on huomattavasti pienempi (Kela 2014).

Lauluntekijän tulot kotoutuvat yleensä myös monesta eri lähteestä. Kelan (2014) mukaan Levottoman tytön radiosoihtokorvaukset muodostivat lähes 80 % koko potista. On hyvä tietää, että myös sillä on merkitystä, millä kanavalla kappale soi. Kela (2014) toteaa, että esimerkiksi Ylen kanavilta tulevat korvaukset ovat moninkertaiset verrattuna esimerkiksi pieniin paikalliskanaviin. Päiväsaikaan korvaukset ovat myös isommat kuin yöaikaan. Levottoman tytön kohdalla yksi radiosoihtokerta tuotti keskimäärin noin kuusi euroa. (Kela 2014.) Toinen tärkeä tulolähde on lauluntekijälle myös mahdolliset tv-esitykset. Kelan (2014) mukaan tuloja voivat kerryttää hieman myös Spotifyn kaltaiset niin sanotut streaming-palvelut, download-myynti, konserttiesitykset, tallennuslupamaksut sekä ulkomaiden radio- ja tv-soitot. Levottoman tytön tuotto kotoutui Teoston ja NCB:n maksamista eri lähteistä jakautuen seuraavasti: radio 78,29 %, televisio 12,51 %, streaming 3,37 % ja livekonsertit 1,06 %. Loput vajaa 5 % tulivat muina korvauksina. (Kela 2014.)

Näin ollen on siis selvää, että taloudellisessa mielessä lauluntekijän tulisi toivoa, että kappaleet päätyvät radiosoittoon. Runsaalla radiosoitolla voi olla myös muita positiivisia vaikutuksia. Esimerkiksi keikkakysyntä kasvaa hyvinkin todennäköisesti. Lisäksi runsas radiosoitto saattaa aukaista artistin tiet myös suuremmille lavoilta suuremman yleisön eteen. Tällöin myös Teoston lauluntekijälle maksamat livekonserttikorvaukset ovat suurempia. Kiteytettynä; mikäli lauluntekijä haluaa ammatin, on pakko pyrkiä radioaaltoille. Muussa tapauksessa laulunteko on ja pysyy harrastuksena.

9.2 (Esi)tuottajan työmarkkinat

Hellmanin (2014) mukaan levymyynnin romahduksen myötä tuotannoissa joudutaan säästämään nykyään niin paljon kuin mahdollista. Eli kun tulovirta vähenee, täytyy myös menoista karsia. On siis selvää, ettei ulkopuolisen tuottajan palkkaaminen ole aina mahdollista. Monesti tuotannollisen päävastuun ottaakin nykyään joku bändin jäsenistä, tai artisti itse. Näin toimittiin esimerkiksi minun ensimmäisen sooloalbumin kohdalla. Toimin siis kyseisellä albumilla myös taiteellisena tuottajana. On vaikea arvioida, olisi-ko levystäni tullut parempi ulkopuolisen tuottajan avulla. Todennäköisesti kuitenkin hieman erilainen.

Mielestäni artistin tai bändin kannattaa ottaa myös tuotantovastuu, mikäli sellainen on tarjolla. Tuotantovastuussa oleminen lisää taiteellisia vapauksia ja tarjoaa mahdollisuuden koetella omien musiikillisten kykyjen rajoja. Lisäksi, jos tuotanto jostain syystä epäonnistuu, ei syyllisiä tarvitse hakea peiliä kauempaa.

Sen sijaan esituotantovaiheessa olisi mielestäni hyvä saada ulkopuolista apua. Kavereita ja kollegoja voi toki kuunnella ja uskoakin, mutta mielestäni olisi tärkeää palkata esituotantoavuksi myös ammattimainen ulkopuolinen henkilö. Jo yksi työpäivä ammattilaisen ohjauksessa voi parantaa lopputulosta merkittävästi. ”Esituottaja” voi käyttää esimerkiksi neljä tuntia muistiinpanodemojen kuuntelemiseen ja kommentointiin sekä toiset neljä tuntia harjoitusten ohjaukseen. Uskoisin tällaisen toiminnan olevan helposti perusteltavissa myös taloudelliselle tuottajalle. Joissain tapauksissa voi olla asiallista tarjota esituottajalle varsinaisen palkan lisäksi (tai sijaan) osuutta tekijänoikeuskorvauksista. Jos kyseessä on artisti, jonka kappale tai kappaleet tulevat todennäköisesti soimaan radiossa, voi asiasta mielestäni ainakin neuvotella.

Uskon, että niin sanotulle esituottajalle voisi olla kysyntää tulevaisuudessa enemmänkin. Taloudellisessa mielessä on huomattavasti helpompaa palkata esituottaja, kuin niin sanottu kokoaikainen tuottaja. Kuten jo mainitsin, esituottaja voi hoitaa työnsä lyhyemmässä ajassa, ja näin ollen taloudellisen panostuksen ei tarvitse olla maksajalle niin suuri. Näkisin, että esituottajan työrooli sijoittuisi yleisesti ottaen mahdollisimman varhaiseen vaiheeseen tuotantoa. Näin ollen tuotantoprosessi suuntautuisi mahdollisesti oikeille urille jo lähtökohtaisesti. Tämä on kuitenkin tapauskohtaista. Uskon, että esi-

tuottajana voi työllistyä osa-aikaisesti. Sen sijaan täyspäiväinen työllistyminen on vaikeaa. Se vaatisi vaikuttavan cv:n sekä suuren budjetin tuotantoprojekteja.

Heleniuksen (2014) mukaan on epäselvää, miten perinteiselle albumikokonaisuudelle tulee käymään. On siis vaikea arvioida, julkaistaanko tulevaisuudessa enää täyspitkiä levyjä siinä määrin, kuin tähän asti. Musiikin julkaiseminen saattaa painottua tulevaisuudessa enemmän pienempiin kokonaisuuksiin. Jotkut bändit ovat jo hylänneet perinteisen albumikokonaisuusajattelun, ja siirtyneet ainoastaan yksittäisten kappaleiden julkaisemiseen. Tämä saattaa vaikuttaa myös esituotantoprosessiin. Tulen käsittelemään tätä aihetta tarkemmin seuraavassa luvussa.

9.3 Albumikokonaisuus?

Virtolainen Oliver-yhtye päätti lopettaa kolmannen levynsä jälkeen albumikokonaisuuksien julkaisemisen. Oliver julkaisee nykyään ainoastaan yksittäisiä kappaleita. Yhtye päätyi kyseiseen ratkaisuun monestakin eri syystä. Bändin laulaja-lauluntekijä Jari Väyliön (2015) mukaan Oliverin entinen jakelija Playground totesi, että nykyään alkaa olla vaikeaa tai jopa mahdotonta saada levy levykauppaan myyntiin, jos kyseessä ei ole top - 20 artisti tai bändi. Yhtye koki myös albumikokonaisuuden työstämisen sen verran raskaaksi prosessiksi, ettei nähnyt enää yhteyttä työmäärän ja albumin elinkaaren välillä. Uusi julkaisutapa mahdollistaa myös aikataulujen ja resurssien suhteen paremmat eväät musiikin tekemiseen. (Väyliö 2015.)

Väyliö (2015) lisää, että siirtyminen yksittäisten kappaleiden julkaisemiseen on helpottanut huomattavasti myös bändin keikkamyyntiä. Yhtyettä voi markkinoida yksittäisten kappaleiden myötä kohdistetummin. Lisääntyneiden keikkojen ansiosta yhtye on tavoittanut uutta yleisöä, ja myös keikkapalkkiot ovat nousseet. (Väyliö 2015.) Näin ollen voidaankin päätellä, että ahkera keikkailu on edelleen yksi tehokkaimmista musiikin markkinointikanavista.

Väyliö (2015) painottaa kuitenkin, ettei uuteen julkaisutapaan olisi ollut mahdollista siirtyä ilman yhtyeen kolmen albumin niin sanottua back-katalogia. On selvää, että esimerkiksi keikkoja varten täytyy olla materiaalia enemmän kuin yksi kappale. Väyliö

(2015) toteaakin, ettei kappale kerrallaan -julkaisutapaan ole järkevää siirtyä ennen kuin julkaistua materiaalia alkaa olla 15 - 20 kappaleen verran.

Väyliön (2015) mukaan yhtyeen uudella julkaisutavalla on ollut vaikutusta myös esituantovaiheeseen. On selvää, että kappale kerrallaan -julkaisutapa mahdollistaa erilaisen lähestymistavan esimerkiksi ajankäytön suhteen. Väyliö (2015) toteaakin, että esituantovaiheen aktiivivaihe on tiiviimpi, kun kappaleita on työstettävänä vain yksi. Lisäksi uusi julkaisutapa mahdollistaa kaiken käytössä olevan ajan kohdistamisen usean kappaleen sijaan yhteen kappaleeseen (Väyliö 2015).

Oliver on julkaissut joulukuuhun 2015 mennessä neljä kappaletta yksittäisinä teoksina. Näitä neljää kappaletta on kuunneltu Spotify-streaming palvelussa moninkertainen määrä verrattuna yhtyeen vanhaan back-katalogiin kokonaisuudessaan. (Väyliö 2015.) Kaikki seikat huomioon ottaen voidaankin päätellä, että Oliver-yhtyeen kohdalla on kappale kerrallaan -julkaisutapa osoittautunut kaikin puolin kannattavaksi ratkaisuksi. Yhtye on tavoittanut uusia kuuntelijoita, keikkamäärät ja -palkkiot ovat nousseet ja yhtye on löytänyt uutta intoa musiikin tekemiseen.

10 POHDINTA

Opinnäytetyöni tavoitteena oli tutkia, minkälaisia työvaiheita esituotantovaiheeseen liittyy. Lisäksi olen pyrkinyt vastaamaan muun muassa seuraaviin kysymyksiin: mitä esituottaminen on? Kuinka inspiroitua ja kirjoittaa onnistuneita lauluja? Miksi esituotantovaihe on yksi äänilevytuotannon tärkeimmistä työvaiheista?

Opinnäytetyöni osoittaa, että esituotanto on äänilevytuotannon yksi tärkeimmistä, ellei jopa tärkein työvaihe. Esituotanto on artistin/bändin sekä muiden tuotantoryhmän toimijoiden valmistautumista äänityssessioihin. Esituotanto on siis lähinnä äänityssessioiden suunnittelua. Esituotantovaihe sisältää kaikki työvaiheet, joita tuotantoryhmä käy läpi ennen äänityssessioita aina laulunteosta äänitysstudion varaamiseen. Esituotannolle ei voida kuitenkaan määritellä minkäänlaisia sääntöjä, koska jokainen tuotantoprosessi on aina yksilöllinen.

Tuotantoryhmään kuuluu yleensä artistin tai bändin lisäksi myös sekä taiteellinen että taloudellinen tuottaja. Taiteellisen tuottajan vastuulla on tuotannon taiteellinen ja sisällöllinen onnistuminen. Taloudellinen tuottaja - yleensä levy-yhtiö - vastaa lähinnä tuotannon rahoituksesta. Tuotannon onnistuminen edellyttää, että tuotantoryhmän jokaiselle toimijalle on selvää, mitkä ovat projektin taiteelliset ja kaupalliset tavoitteet. On ensiarvoisen tärkeää, että tuotannon eri toimijoiden keskinäinen kommunikointi olisi mahdollisimman mutkatonta.

Esituotannon ensimmäinen työvaihe on laulunteko. Laulun/kappaleen ensisijainen tehtävä on välittää kuulijalle tunneviesti. Kappaleen sävellyksen, sanoituksen ja sovituksen tulisi tukea toinen toisiaan siten, että tunneviesti välittyy kuulijalle mahdollisimman hyvin. Voidaan siis ajatella, ettei ole olemassa huonoa musiikkia. On vain kappaleita, joiden tunneviesti joko välittyy tai ei välity henkilökohtaisella tasolla.

Laulunteon jälkeen esituotanto etenee siten, että kappaleita aletaan työstää äänitysvalmiuteen. Kappaleisiin täytyy määritellä esimerkiksi sopivat sävellajit ja tempot. On tärkeää, että artisti tai yhtye myös harjoittelee kappaleita samassa sävellajissa ja tempossa, kuin ne on tarkoitettu myöhemmin taltioida. Muussa tapauksessa voi käydä esimerkiksi siten, että vasta äänitysstudiossa huomataan, ettei kappaleita voida toteuttaa ajatelluissa

sävellajeissa ja/tai tempoissa. Esituottaminen on parhaimmillaan juuri sitä, että kyseiset seikat on otettu huomioon jo tuotantoprosessin alkuvaiheessa.

Harjoitteluvaiheen jälkeen voi olla hyödyllistä äänittää kappaleista demot. Demojen teknisellä laadulla on merkitystä ainoastaan silloin, kun kappaleita on tarkoitus tarjota jollekin ulkopuoliselle artistille. Muissa tapauksissa riittää yleensä, jos demot ovat sen verran laadukkaita, että tuotantoryhmän muut toimijat voivat tehdä arvioita kappalemateriaalin laadusta niiden pohjalta. Tähän voi riittää jopa puhelimella äänitetty ”treenikämppädemo”.

Albumikokonaisuutta ajatellen on tärkeää, että kappalemateriaalia olisi enemmän kuin juuri se määrä, mitä albumille on tarkoitus äänittää. On todennäköistä, että hyviä kappaleita löytyy helpommin kahdestakymmenestä, kuin kymmenestä ehdokkaasta. Bändit ovat yleisesti ottaen laiskoja kirjoittamaan ylimääräisiä lauluja. Sen sijaan ammattimaiset lauluntekijät saattavat kirjoittaa kappaleita myös ”pöytälaatikkoon”. Näin ollen heiltä löytyykin yleensä runsaasti valinnanvaraa kappalemateriaalin suhteen.

Huolellisesti suoritettu esituotantovaihe luo vakaan pohjan äänityssessioille. Huolimaton esituotanto voi johtaa taasen yllättäviinkin ongelmiin tuotantoprosessin myöhemmissä vaiheissa. Esimerkiksi kappaleiden sävellajin, tempon ja rakenteen muokkaaminen on tuotannon myöhemmissä vaiheissa hankalaa tai jopa mahdotonta. On mielestäni välttämätöntä, että kyseiset asiat ovat selvillä jo alkuvaiheessa tuotantoa. Tulevaa studiotyötä helpottaa huomattavasti esimerkiksi se, että rumpali osaa soittaa kappaleet oikeassa tempossa ja sävellajit ovat sopivia laulajalle. Jotta studiotyö olisi mahdollisimman mutkatonta, tulisi myös kappaleiden rakenteiden ja sovitusten olla kaikille selvillä sekä selkärangassa ennen äänityssessiota. Ylimääräiset epävarmuustekijät voivat vaikuttaa tuotantoryhmän eri toimijoiden ”fiilikseen” arvaamattomasti, ja sitä kautta lopputulokseen negatiivisesti.

Opinnäytetyöni osoittaa, että esituotantovaihe on äänilevytuotannon luovin, herkin ja eniten aikaa vievä työvaihe. Kuten kaikessa ammattimaisessa toiminnassa, myös musiikkituotannossa huolellinen suunnittelu johtaa useimmiten parhaaseen lopputulokseen. Opinnäytetyöni johtopäätöksiä tukevat myös sekä asiantuntijahaastattelut että lähdekirjallisuus.

LÄHTEET

Alanko, P. 2014. Rytmimanuaali. Musiikin säveltämisestä.

<http://www.rytmimanuaali.fi/musiikin-saveltamisesta-rytmimanuaalin-haastattelussa-petri-lowland-alanko-osa-12-2/>

Clare, J. 2013. Composing Thoughts: Great Starts. iBooks.

Flinkkilä, J. 2013. Rytmimanuaali. Sanoittaminen: ideasta tekstiksi. Luettu 14.10.2015.

<http://www.rytmimanuaali.fi/sanoittaminen-ideasta-tekstiksi/>

Franz, D. 2004. Recording and Producing in the Home Studio. A Complete Guide. Boston: Berklee Press.

Gilder, J. 2011. Step 1 – pre-production. Luettu 8.10.2015.

<http://www.homestudiocorner.com/step-1-pre-production/>

Granqvist, K. 2013. Rytmimanuaali. Studiotyö. Luettu 29.10.2015.

<http://www.rytmimanuaali.fi/studiotyo-valmistautuminen-studion-valinta-ja-studioon-saapuminen/>

Hellman, A. Tuotantopäällikkö. 2014. Haastattelu 2014. Haastattelija Lainas, A. Tampere.

Hiilesmaa, H. Tuottaja. 2014. Esituotanto. [Sähköpostiviesti.hiili@hiilihiilesmaa.com](mailto:hiili@hiilihiilesmaa.com). Luettu 8.10.2015.

Kela, A. 2014. Teostory. Anssi Kela: Mitä hittibiisillä tienaa? Luettu 7.12.2015.

<http://www.teosto.fi/teostory/mit%C3%A4-hittibiisill%C3%A4-tienaa>

Kleemola, A. Lauluntekijä. 2014. Haastattelu 2014. Haastattelija Lainas, A. Jyväskylä.

Lamminaho, V. 2014. Rytmimanuaali. Musiikin säveltämisestä: haastattelussa Noume-
nan Ville Lamminaho. Luettu 10.11.2015.

http://www.rytmimanuaali.fi/haastattelussa_ville_lamminaho/

Larmola, K. 2013. Rytmimanuaali. Esituotanto. Luettu 4.11.2015.

<http://www.rytmimanuaali.fi/esituotanto-kivi-larmola/>

Laroche, J. 2001. Estimating tempo, swing and beat locations in audio recordings. Luettu 4.11.2015.

<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.448.1932&rep=rep1&type=pdf>

Lee, A. 2011. How to Be a Great Songwriter. Songwritin Tips for You to Write a Professional Song. Smashwords Edition.

Lilja, E. 2014. Rytmimanuaali. Musiikin sovittaminen. Luettu 15.10.2015.

<http://www.rytmimanuaali.fi/musiikin-sovittaminen-esa-lilja/>

Mixerman. 2012. Zen and the Art of Producing. Milwaukee: Hal Leonard Books.

- Nurro, M. Lauluntekijä. 2015. Haastattelu 26.2.2015. Haastattelija Lainas, A. Jyväskylä.
- Orpana, S. Tuottaja. 2014. Haastattelu 17.9.2014. Haastattelija Lainas, A. Jyväskylä.
- Pykäri, I. 2015. Teostory. Iisa Pykäri: Luokaa verkostoja. Luettu 13.11.2015.
<https://www.teosto.fi/teostory/iisa>
- Rantala, R. 1993. Mitä Missä Milloin. Tietosanakirja. Keuruu: Otava
- Rooksby, R. 2007. Arranging Songs. How to put the parts together. First Edition. New York: Backbeat Books.
- Salo, H. 2006. {kahle} Kuningaslaji. Laululyriikan käsikirja. 2. Painos. Helsinki: Like.
- Seppä, A. Master of Arts. Kysymyksiä. Sähköpostiviesti. Theriversofmars@gmail.com. Luettu 13.12.2015.
- Teosto. 2015. TOP 20 - Future Hitmakers. Luettu 7.12.2015.
<https://www.teosto.fi/top20>
- Vanhanen, J. 2013. Rytmimanuaali. Säveltäminen. Luettu 14.10.2015.
<http://www.rytmimanuaali.fi/saveltaminen-mista-lahtea-liikkeelle-ja-miten-saattaa-biisi-valmiiksi/>
- Väyliö, J. Laulaja-lauluntekijä. Kysymykset. Sähköpostiviesti. j.vaylio@rocktalo.fi. Luettu 9.12.2015.
- Will, C. 2015. 10 Truths of Songwriting. A Survival Guide. Bloomington: iUniverse.
- Witmer, S. 2010. Rock Band. Songwriting. Edina: ABDO Publishing Company.

LIITTEET

- Liite 1. Sähköpostihaastattelu - Musiikintuottaja Hiili Hiilesmaa 22.9.2014
- Liite 2. Sähköpostihaastattelu – Master of Arts ja lauluntekijä Antti Seppä 13.12.2015
- Liite 3. Haastatteluäänite - Musiikintuottaja Simo Orpana 17.9.2014
- Liite 4. Haastatteluäänite - Laulaja - lauluntekijä Antti Kleemola 3.11.2014
- Liite 5. Haastatteluäänite - Säveltäjä - kitaristi Matti Nurro 26.2.2015
- Liite 6. Haastatteluäänite - Sound of Finland -levy-yhtön Aapo Hellman ja Epe Helenius 8.10.2014
- Liite 7. Äänite esimerkkikappaleista 1-3
- Liite 8. Sähköpostihaastattelu - Laulaja-lauluntekijä Jari Väyliö 26.11.2015

Esituotannon rooli äänilevytuotannossa?

Vastaile Hildo niihin kohtiin, joihin sulla tuntuu olevan eniten sanomista... Toki saat vastata kaikkiin, mut taitaa olla kohtuutonta pyytää, et käyttäisit tähän aikaa määränsä enempiä. Kiitos.

Kysymykset:

- Mitä se (esituottaminen) on? Artistin/bändin ja tuottajan valmistautumista äänityssessioon? Jotain muuta?

Laaditaan "master plan".

Kartoitetaan artistin taiteelliset valmiudet, että onko artisti jo valmis aloittamaan session ja onko kannattavaa alkaa kuluttamaan taloudellisia resursseja äänityksiin. Jos ei, niin esituotetaan lisää. Jos kyllä, niin voidaan aloittaa äänitykset. Samoin suhteutetaan käytössä olevat taloudelliset resurssit käytäntöön tuottajan ammattitaitoa ja kokemusta hyväksi käyttäen. Hyvin suunniteltu on puoliksi tehty - huonosti suunniteltu on puoliksi päin mäntyä. Jos suunnitelmat laiminlyödään täysin ja toimitaan vain reaktiivisesti, kyseessä on sekoilu.

- Onko esituotannon rooli erilainen eri genreissä ja projekteissa?

Omalla kohdallani noudatan jonkinlaista systemaattisuutta, mutta sisältö on täysin artistista kiinni.

(jatkuu)

- Levybudjettien vaikutus? Onko esituotannon rooli muuttunut budjettien pienentyessä? Onko esituottaminen mennyt Etätuottamiseksi jossain määrin? Miten bändien/artistien kanssa toimiminen onnistuu etänä?

Teen noin puolet töistäni ulkomaille, joten etämalli on omalla kohdallani usein ainoa realistinen vaihtoehto. Netin myötä on tullut mahdolliseksi myös se, että tekee artistille pelkän esituotannon, näitäkin on ollut. Jos esim. artistilla on oma studio Venäjällä ja omaa äänitysosaamista, niin miksipä ei. Netin avulla homma on nopeasti kansainvälistynyt. Kannattaa opiskella kieliä ja kulttuureita.

Etätuottamisen ja netin kautta biisien lähettämisen hyvä puoli on, että tuottajalla jää enemmän aikaa kuunnella musaa, kun ei tarvitse matkustaa johonkin treeneihin. Ennen tuli c- kasetti postissa, sekin on ok, mutta aika hidasta. Jos mahdollista, kuitenkin jossain vaiheessa on hyvä käydä myös treenikämpällä tutustumassa tyyppeihin ja käydä läpi esim. backline. Mieluiten teen yhdenpäivän studiodemon bändin kanssa jossain halvassa studiossa ennen levytystä. Näin näkee bandin sisäisen dynamiikan toimivuuden äänitystilanteessa. Kaikki soittaa omaa soitinta ja vedetään kaikki biisit yhdellä otolla sisään. Eikö onnistu? No sittenpähan selvisi, että pitää mennä treenaamaan, ettei sama toistu levytyksessä.

- Kerro jonkin erityisen hyvin onnistuneen biisin esituotantovaiheista

Koen onnistuneena sen, että kaikki menee suunnitelmien mukaan. Eli ensin tulee demo, sitten muokataan, sitten tulee uusi demo, jossa tuotantoideat on huomioitu.

(jatkuu)

- Miten bändit tykkäävät yleensä toimia? Miten itse? (Touhuavatko keskenään, vai kaipaavatko ulkopuolista korvaa jo alkuvaiheessa?)

Omalla kohdallani tykkään, että levy on bändin itsensä näköinen, enkä tunkemalla tunge omia ideoita mukaan. Näin säilyy myös tarpeellinen etäisyys ja sopiva ulkopuolisuus materiaaliin. Teen vuosittain omia levyjä, joihin puitteissa voin toteuttaa omia musiikillisia perversioita. Tuottajan tulisi pyrkiä edustamaan myös yleisöä, vaikka se on tietysti usein haasteellista.

- Referenssien käyttö? Millä tavalla käytetään? Onko joskus hyvä olla käyttämättä? Kuinka tarkkaan suunnitellaan miltä halutaan kuulostaa lopullisella äänitteellä? Jääkö ns. pelivaraa ja asioita herran/sattuman/flown haltuun?

Itse en pidä referensseistä, pidän enemmän sellaisesta, että materiaali kumpuaa artistin sisimmästä, eikä joltain kivalta levyltä. Taiteilijan on luotava ihan oma juttu, jos tahtoo päävoiton. Esim. Björk. Itse pidän asioiden jättämistä herran haltuun, sitä reittiä voi päästä kosketuksiin magian kanssa. Jos kaikki taiteelliset, soundilliset ja tulkinnalliset seikat on puhki analysoitu, studiossa on kyse eräänlaisesta urheiluasuorituksesta. On tärkeää erottaa kaksi asiaa: Vaikka puitteet suunnitellaan huolella, niin niiden sisällä luova hulluus vapautetaan täyteen hegemoniaan.

- Teetkö muistiinpanoja esituotantovaiheessa? Jos, niin mitä kirjaat ylös?

Biisien rakenteita, sointuja, tempoja...mitä milloinkin mieleen juolahtaa. Käytän paljon lyijykynää ja paperia.

(jatkuu)

- Missä vaiheessa levyn synnytystä tuottaja astuu mukaan? Pahimmillaan? Ihanteilanteessa? Yleensä?

Hyvä kohta on mielestäni, kun biisejä on kasassa kymmenkunta ja jonkinlainen idea projektin taloudellisista raameista on olemassa, mutta julkaisupäivää ei ole vielä sovittu. Sessiota on vaikea lähestyä, jos ei tiedetä onko budjetin suuruusluokka vaikkapa 3000 € vai 30 000 € Ongelmia aiheuttaa myös, jos budjetti vaihtelee session aikana. Poikkeus vahvistaa säädon. Pahimmillaan olen saanut esim. kutsun Saksaan tuottamaan, siten että "tule ensi viikolla tänne, meillä on studio varattuna ja biisit valmiina."

- Biisiin tulevat instrumentit ym. osuudet? Kuinka tarkasti olisi hyvä miettiä etukäteen? Teetkö soittajakohtaisen ohjelman ennen äänityksiä? Miten äänitetään? (live? demon päälle? kannut ensin jne.?)

Toivon aina että musan läpi kuultaisi ne tyypit, jotka siellä soittaa. Niinkuin esim. Van Halenissa kuuluu kaikkien soittajien persoona vahvasti läpi joka hetki. Sellainen puhuttelee syvemmältä, kaikkine puutteineenkin. Äänitys tilanne määräytyy siten, että artisti saa parhaalla mahdollisella tavalla juttunsa toteutettua. Oli se sitten Sphere studio Lontoossa tai Munkkiniemen nuorisotalon kellari. Olen sessioinut molemmissa ja toivon mukaan session vastaisuudessakin.

- Nykyään bändit äänittävät keskenään kotistudiossa (koska budjetit), kuinka olisi hyvä ohjeistaa?

Tekniset ratkaisut kannattaa pitää mahdollisimman yksinkertaisina. On myös hyvä jos systeemiä on mahdollista koe- ponnistaa ennen varsinaisen levytyksen aloittamista.

(jatkuu)

- Mitä artistien ja bändien tulisi tietää esituottamisesta, onko jotain mitä ei huomioida tarpeeksi?

Ei välttämättä tarvitse tietää muuta kuin, että kannattaa koittaa saada tuottaja mukaan vaikka pelkästään esituotantovaiheeseen. Ilman tuotanto-osaamista on kuin alkaisi rakentaa taloa ilman rakennusmestarin osaamista. Kyllähän talo varmasti valmistuu, mutta rahaa palaa enemmän kaikkeen turhaan, jälki on huonompaa, kestää kauemmin ja todellinen menestys, jossa muut ihmiset ihastelevat lopputulosta ihmeissään jää todennäköisesti haaveeksi.

- Vire? Tuleeko siitä keskusteltua muusikoiden kanssa, vai onko 440hz aina lähtökohtana? 432hz virettä pidetään miellyttävämpänä ihmiskorvalle, onko tähän kommentoitavaa?

Parhaiten erottuu massasta, jos lähtökodaksi valitaan 437hz.

- Täytyykö musatuottajan olla muusikko? Musateorian hallinta? Alan termistö (terssit, lerssit, dimit ja himit. Entä laitteistokohtaiset termit 58, 421, 414 vai ruskeaa ja keltaista)?

Itse en hallitse noista varsinaisesti mitään, silti olen toiminut musatuottajana kohta kaksikymmentä vuotta. Eli ei tarvitse. Myöskään rock- muusikot eivät tavallisesti hallitse näitä termejä. Päinvastoin, jos alkaa laukoa intonaatioista tai tonaalisuudesta kadottaa helposti hennon ja rennon rock- ilmapiirin. Tuottajan työ ei ole välttämättä erityisen yksityiskohtaista, pitää ennemminkin hallita jokaista osa-aluetta riittävästi. Sovittajan, muusikon tai äänittäjän työnkuvaan nuo sopivat paremmin.

(jatkuu)

- Levybiisien demotus? Pakollista? Suotavaa? Oletko mukana? Kuinka valmiita demoja (akkariveto vai "radiovalmis")? Kuinka paljon biisejä albumia varten? Pitääkö olla reilusti joista valkata?

Kyllä jonkinlainen demotus on yleensä suotavaa. Ellei tehdä avantgardea tai experimental musiikkia. Jos olen tuottanut HC- punnkia, en missään nimessä tahdo demoja. Silloin kaikki paineet on hyvä kasata äänityshetkeen, jotta räkäklippi ja rykäisy on mahdollisimman autenttinen. Radiovalmis - kuten nimikin kertoo - on jollakin tavalla jo valmis. Ei kannata rakentaa demovaiheessa liian valmista, ellei ole valmis käyttämään sitä lopullisena versiona, mikäli samaa ensi rakkauden huumaa ei enää saavutetakaan itse levytysvaiheessa. Näitäkin tapauksia on tullut vastaan ja itse käytän demoja mielelläni, ne säästävät studioaikaa kaikkeen muuhun.

On hämmästyttävää miten vähän artistit tahtovat säveltää biisejä valittaviksi levyille. Yleensä on juuri ja juuri minimi määrä tarjolla. On kuitenkin matemaattisestikin selvää, että kahdestakymmenestä biisistä löytyy varmemmin kymmenen hyvää biisiä, kuin yhdestätoista biisistä. Tätä kannattaisi hyödyntää, eikä maksa mitään. Tämä on myös yksi menestyksen salaisuus jota jengi ei tiedä.

- Sävellajit, tempot, ym. Miten vaikuttavat levyn kokonaisuuteen ja biisien valintaan? Kappelejärjestys?

- Mihin joudut yleensä puuttumaan kappaleiden esituotantovaiheessa? Tempo, rakenne, sävellaji tms.

Tuottaja nosta noita kysymyksiä esille sopivassa järjestyksessä ja tuo esiin eri seikkoja joiden pohjalta päätöksiä voi tehdä. Artisti on vahvasti mukana kaikissa vaiheissa ja vaikuttaa ratkesevasti lopputulokseen. Tärkeää on myös ajoitus, kaikkia asioita ei missään nimessä kannata ladata pöytään kerralla, vaan vaiheittain. Avoin, rehellinen ja korrekti kommunikaatio - oli se sitten etänä tai kasvotusten - on ensiarvoisen tärkeää.

Sähköpostihaastattelu Antti Seppä

1(3)

Hei Antti,

Viitaten taannoin käymäämme keskusteluun, pyytäisin vastauksia kirjallisessa muodossa seuraaviin kysymyksiin opinnäytetyötäni varten. Kiitos jo etukäteen!

1. Mitä on musiikin esituotanto?

Esituotannossa luodaan musiikki, jota ollaan menossa äänittämään. Studio varataan, kun on selkeä suunnitelma äänitteestä; fiilikset, äänimaailmat, tyyli, sävellykset sovitukset ja sanoitukset. Studioon ei mennä harjoittelemaan, vaan toteuttamaan valmiiksi hiottuja kokonaisuuksia. Mahdollisen tuottajan, miksaajan ja masteroijan duuni on sitä helpompaa, mitä valmiimmaksi esituotannossa kaikki on tehty. Esituotannolla pyritään kiteyttämään tulevan äänitteen tavoitteet.

2. Miten määritellä "sävellys", "säveltäminen ja "melodia"?

Sävellys on selkeästi tunnistettava sointukulkujen, sävelmän osien, melodian ja harmonian kokonaisuus, jota määrittelee tyylilliset erityispiirteet. Säveltäminen on edellä mainitun kaltaisen kokonaisuuden luomista yleensä duuri- tai molli asteikkoon. Melodia on solistinen pääteema. Populaarimusiikissa pääteemaa kuljettaa yleensä laulu, kitara tai kosketinsoittimet. Melodia on se kappaleen teema, jota kadunmies viheltelee.

3. Bändien harjoittelu: Mitä se on ja miksi? Mitkä ovat harjoittelun tavoitteet?

Harjoittelu on yhteensoiton hiomista, mutta myös erilaisten sovituksellisten visioden, sävellajien yms. testaamista. Yhteishengen, yhteisen näkemyksen ja soundin syntymisen kannalta harjoittelu on tärkeää. Harjoitteluvaiheessa yhtyeen jäsenten musiikilliset roolit, tyyli, estetiikka ja musiikin tavoitteet kristallisoituvat. Perheelliset bändit, joilla on paljon keikkoja takana, harjoittelevat usein harvemmin ja enemmän etänä. Bändin alkutaipaleella olisi hyvä viettää aikaa mahdollisimman paljon treenikämpillä yhdessä soittamista harjoitellen. Yhdessä treenaamiseen potkii juttua myös henkisesti eteenpäin.

(jatkuu)

4. Sävellajien valitseminen: miten sävellaji määritellään kappalekohtaisesti?

Lauletuksessa musiikissa sävellaji valitaan laulajan ehdoilla; laulusta pyritään saamaan kaikki irti. Monet itselleen musiikkia säveltävät ottavat laulajan äänialan maksimit huomioon jo sävellysvaiheessa. Kertosäkeet pyritään vetämään niin korkealta kuin mahdollista, että ne "lähtisivät" ja erottuisivat selkeästi. Oikean sävellajin valitseminen lauletuksessa musiikissa voi kappaleen toimivuuden ja vaikuttavuuden kannalta olla kaikkea muuta sovitustyötä tärkeämpää. Joskus riffivetoisessa musiikissa, missä vaikkapa tiettyjen avosointujen soundista ei haluta luopua, joudutaan säveltämään laulumelodiat uusiksi, että kappale saadaan laulajalle laulettavaksi tekemättä kompromisseja soundin suhteen.

5. Biisin rakenne: määrittely ja tarkoitus?

Lauluvetoisissa kappaleissa on yleensä selkeästi havaittava rakenne, missä tietyt osat vuorottelevat määritellen teoksen kokonaisuuden. Yleisimpiä biisin osia ovat intro, säkeistö eli a-osa, kertosäe eli b-osa, c-osa (yleensä vain kerran), soolo ja loppusoitto eli outro. Populaarimusiikissa kuuliija yritetään saada pysymään hereillä ensikuulemalla biisin loppusoinnuille asti, mikä ehdollistaa rakenteet tietynlaiseen suoraviivaisuuteen. Toisaalta toiset tehostavat koukuttavuutta menestyksekkäästi luovilla, täysin tavallisuudesta poikkeavilla rakenneratkaisuilla.

6. Demo: määrittely ja tarkoitus?

Demo on esituotantoa, harjoittelua tai kappaleen esittelyä varten tehty äänite. Demoja äänitellään idean muistiin tallentamiseksi, levy-yhtiötä tai keikkamyyjää varten käyntikortiksi tai vaikkapa sanoitus- ja sovitusprosessia tukemaan. Nykyään levy-yhtiötä lähestytään julkaisuvalmiilla materiaalilla. Esituotantoa varten tehdyn demon laadulla ei ole niin suurta merkitystä. Puhelimen nauhuri on lauluntekijälle hyvä työkalu.

(jatkuu)

7. Referenssi: tarvitaanko? Miksi ja miten?

Soundia ja estetiikkaa voi olla vaikeaa kuvailla sanoilla ja usein on hyvä ottaa referenssilevyjä avuksi. Eri äänitteiltä voidaan etsiä suuntaviittoja työstettävän materiaalin tuotantoon. Yhteisen vision löytäminen on tärkeää ja siinä auttaa usein musiikin kuuntelu ja siitä keskusteleminen. Tuotantotiimin on hyvä pyrkiä selkeyteen sanallisessa ilmaisussa, ettei ainakaan väärinkäsitysten kautta synny turhia ristiriitoja tai jännitteitä.

8. Kappaleiden valitseminen levyille: pitääkö olla valinnanvaraa?

On hyvä, jos biisejä äänitetään vaikkapa puolet enemmän, kuin mitä äänitteelle on tarkoitus laittaa. Kaikkia kappaleita ei vain saa toimimaan syystä tai toisesta, vaikka ne ideana tuntuisi miten hyviltä tahansa. Visio tulevasta äänitteestä kehittyy myös usein prosessin myötä ja toiset biisit tukevat visiota toisia paremmin. Sessioista jää yleensä ylimääräisiä raitoja, jota voi käyttää sitten tulevaisuudessa. On hyvä, jos esituotannon jälkeen on edes vähän pelivaraa lopullisen biisikokonaisuuden valintaan. Biisejä on hyvä äänittää mieluummin enemmän, kuin vähemmän. Toisaalta on hyvä tilanne sekin, jos visio tulevasta äänitteestä on niin vahva, että kaikki aika voidaan käyttää vain julkaistavaan materiaaliin. Laatu on määrää tärkeämpää. Ylimääräiset kokeilut voi poikia helmiä ja vapauttaa tunnelmaa, kunhan niillä ei viedä huomiota epäolennaisuuksiin.

9. Studion valitseminen: mitkä seikat vaikuttavat äänitystilän valitsemiseen?

Fiilis ja raha vaikuttaa yleensä eniten studion valintaan. Hyvä ilmapiiri herättää luovuuden. Usein mietitään ehkä liikaakin laitteita ja niillä on tietysti merkityksensä, mutta eniten lopputulokseen vaikuttaa itse suoritus; soittaminen ja laulaminen. Jokaisesta vehkeestä löytyy joku soundi, jolla soittaa joku biisiin sopiva juttu. Kallis singnaaliketju ei paikkaa ideoiden ja fiiliksen puutetta.

-Antti

Moikka.

Tässä vastauksia. Heitä lisäkysymyksiä jos jotain ilmenee ja onkos mun mahdollista lukaista tätä sit ennenkuin lähtee painoon? Lähinnä kiinnostaa se, että missä kontekstissa tää mun osuus tulee esille.

1. Miksi Oliver-yhtye ei julkaise enää albumikokonaisuuksia?

Ajatus levykokonaisuuden unohtamisesta alkoi kolmannen levyn julkaisun jälkeen. Vaikka jotain radiosoittoa oli ja promo eteni ihan kivasti, oli levyn elinikä aivan naurettavan lyhyt. Puhutaan siis esim. mediassa muutamasta viikosta. Samaan aikaan saatiin Playgroundilta, joka oli silloinen jakelijamme, aika vahvaa viestiä siitä, että jos et ole Top20 artisti niin alkaa olemaan miltei mahdotonta saada levyjä järkevästi kauppaan. Kolmatta levyä onkin taidettu myydä enemmän keikoilla ja omassa verkkokaupassa kuin varsinaisesti kaupan hyllyltä. Ja oli siinä jo väsymystä perinteisen levykokonaisuuden tekemisenkin kanssa. N. 20 biisin esituotanto + tuotanto on aivan jäätävän kova urakka kenelle tahansa. Albumia tehtäessä oli ainakin meillä pakko tehdä kompromissejä aikataulun ja resurssien suhteen. Uusi julkaisutapa on mahdollistanut reilusti paremmat eväät musiikintekemiseen. Kysyttiin itseltämme, että halutaanko tehdä musiikkia vai levyjä? Vastaus löytyi nopeasti ja päätös oli siinä.

Koen, että tää julkaisutapa ei toimi bändeille/artisteille joilla ei ole back-katalogia ollenkaan. Siinä on vähän tyhjän päällä ainakin siihen asti kun biisejä alkaa olemaan se 15-20 julkaistuna. Mutta muuten tämä on ollut meille aivan ylivoimaisesti parhain vaihtoehto. Back-katalogia (3 albumia) on kuunneltu esim. Spotifyssä tähän päivään mennessä n. 80 000 kertaa, eli ei juuri mitään per biisi. Neljän singlen yhteen laskettu määrä on tällä hetkellä n. 320 000. Kaupallisesti ajateltuna Spotify toimii mielestäni aivan hyvin. Jos biisi striimaa hyvin se myös tuottaa hyvin. Aivan sama tilanne kuin fyysisenkin myynnin aikana: hitit myy hyvin. Enkä tarkoita, että meillä tässä nyt vielä mitään hittiä olisi kädessämme, vaan yleisemmin.

(jatkuu)

Ja pikkuhiljaa on ollut myös nähtävissä, että tuo bakkis alkaa tuosta striimaamaan paremmin. Se on ollut odotettavissakin kun yhä useampi ihminen löytää bändin tuotannon. Singlet tarjoavat mahdollisuuden keikoilla ja promota yhtyeen musiikkia erittäin kohdistetusti ja saada myös tätä kautta selkeä lisähuomio uudelle musiikille. Keikkamyynti on parantunut selkeästi ja myös yhtyeen hinta on lähtenyt perustellusti nousuun.

Kaiken kaikkiaan tämä tapa edustaa aktiivista ajanhengen kuuntelua. Jos musiikin tekeminen on kiinnostaa ja kokee nykyisessä julkaisutavassa jotain toimimatonta, on täysin perusteltua kyseenalaistaa se. Me teimme niin ja saimme tavallaan täysin uuden lähdön koko yhtyeen uralle.

2. Onko teidän esituotantovaihe nyt erilainen, kun julkaisette musiikkia lähtökohteisesti kappale kerrallaan?

On. Siihen yksinkertaisesti enemmän aikaa per biisi. Me emme tee useampaa biisiä kerrallaan, eikä niitä myöskään varastoida. ”Toisaalta kukapa meistä” oli vielä 3 viikkoa ennen studiota täysin levällään niin sanoituksen kuin rakenteenkin osalta. Silti äänityssessioista 10 päivän päästä se nousi jo ensimmäiselle soittolistalle. Tavallaan esituotannon aktiivivaihe on aika tiivis nyt, mutta toisaalta paneutumisen määrä on aivan toista luokkaa kun keskitytään yksittäiseen lauluun. Yksittäisten biisien julkaisussa on enemmän sellaista tekemisen meininkiä. Ainakin meillä. =)

Ystävällisin terveisin,

Jari Väyliö | Ohjelmatoimisto Rocktalo

[044 562 2195](tel:0445622195)

j.vaylio@rocktalo.fi

www.rocktalo.fi

